

بدر عبد الملك مغامرة في أدب أمريكا اللاتينية

«الرواية نموذجاً»



دار الكنوز الأدبية

ملاص من أدب أمريكا اللاتينية

الرواية نموذجاً

بدر عبد الملك محمد

ملاح من أدب أمريكا اللاتينية
الرواية نموذجاً

دار الكنوز الأدبية

- بدر عبد الملك محمد
- ملامح من أدب أمريكا اللاتينية - الرواية نموذجاً
- الطبعة الاولى - ١٩٩٤
- حقوق الطبع والنشر محفوظة
- دار الكنوز الادبية
- ص. ب : ٧٢٢٦ - بيروت - لبنان

محتويات الكتاب

٩	الاهداء
١١	مقدمة
١٧	الفصل الاول / الواقع الاجتماعي للرواية
١٨	* المرحلة ما بعد الكولومبية
٢٠	* الثقافة الهندية من الابداء والهامشية الى الانبعاث والتحول ...
٢٦	* اميليانو زاباتا اسطورة لم تمت
٢٩	* هزيمة الثورة وانتصار الرواية
٣٢	* الثورة والنفط والفقير
٣٦	* ملامح جديدة في القصة
٤١	* الفصل الثاني / عجلة الثقافة المكسيكية
٤٤	* الفرنسي راييس والمنعطف الجديد
٤٦	* حياته ومؤلفاته
٥٠	* بيدرو والماضي المليء بالمستقبل

- * خوسيه المقاتل في سبيل الاصلالة المحلية ٥٣
- * الفصل الثالث/ المكسيك بين التاريخ والادب ٥٧
- * ذكريات لم تخب بريقها بعد ٥٨
- * بانوراما لخلفية تاريخية ٦١
- * المكسيك سلة المتناقضات ٦٣
- * الفصل الرابع/ التاريخي والاجتماعي في الرواية المكسيكية . ٦٩
- * تاريخ الرواية المكسيكية ٧١
- * القرن التاسع عشر وميلاد الرواية ٧٣
- * رواية الثورة في الادب المكسيكي ٧٧
- * مرحلة مابعد الحرب العالمية الثانية ٨٤
- * الخيانة الموضوع المركزي في الرواية ٨٦
- * لغة الرواية المكسيكية وموضوعاتها ٨٩
- * اوغسطين يانيث روائي في مواجهة الحاضر ٩٣
- * كارلوس فوينتيس والمهمة الصعبة ٩٦
- * حياة كارلوس تبدأ مبكرة ٩٧
- * الوحدة والتنوع عند كارلوس فوينتيس ٩٩
- * فوينتيس مقاتل على حدود اللغة ١٠٣
- * موت ارتميو كروز انجازة الكبير ١٠٥
- * الفصل الخامس/ نماذج روائية من القارة ١١٣
- * القارة الذهبية ، القارة الملتهبة ١١٤
- * الاورغواي/ خوان كارلوس اونيتي بين عالم المدينة والريف . ١٢٧
- * بيرو/ فارغاس يوسا وشخصيات بلا اقنعة ١٣١
- * المكسيك / خوان رولفو بين الواقعية الساخرة والعفوية الريفية ١٣٥

- * الأرجنتين/ خوليو كورتازار والبحث عن الهوية ١٤٠
- * بيرو/ ارغويداس اللغة الام واحزان الهنود ١٤٧
- * كوبا/ اليخو كارينثير والواقعية السحرية ١٥٥
- * غواتيمالا/ استورياس المتوحد مع الاسطورة والحياة ١٦٣
- * كولومبيا/ التاريخ والاسطورة والدعاية في روايات ماركيز .. ١٧١
- * المكان المجهول من العالم ١٧٣
- * ماكوندو المدينة الاسطورية ١٧٥
- * غابرييل ماركيز والتناجات المختلفة ١٧٧
- * مائة عام من العزلة / مزيج شاعري من الواقع والخيال ١٨٤
- * قراءة في رواية الحب في زمن الكوليرا ١٨٨
- * الفصل السادس/ منظور الرواية المعاصرة في امريكا اللاتينية ٢٠١

الإهداء

الى روح "المغني" التشيلي فكتور خارا، الذي لم
يكمل أغنيته، غير انها لم تتوقف ، فالغناء تعبيرنا
الحر والمطلق في مواجهة العسف والالم بحثاً عن
الحلم.

بدر عبد الملك

مقدمة

لم نكن في الحقيقة نريد المجازفة وفتح ادراجنا القديمة والبحث في الأوق للنسية، بل ولم نفكر إطلاقاً في إعادة ترتيبها وتنظيمها وتنقيحها، بهدف دفعها إلى الطبعة لتصدر في كتاب مَيُوب نضعه بين يد القارئ. وخصوصاً، ان بعض هذه البحوث بدت قديمة، لأنها نشرت على حلقات في صيف عام ١٩٨٦ في جريدة الاتحاد الطبليانية. غير ان للقديم كلما كان غدياً وعميق للضمون، يبقى ذا اهمية تاريخية حية. وحينما تسارعت الأحداث العنيفة في جنوب المكسيك، وتحركت عملية الاغتيالات ولعبة التامر السيلسي من جنيد، خطرت لنا فكرة العودة لأوراقنا القديمة، التي نعتقد انها بمعلوماتها للبسطة ذات قيمة معرفية للقارئ العربي، بدلاً من ضياع هذه المعلومات بين ثنانيا الصحف وأرشيفها. اصبح لزاماً علينا إعادة وضعها في اطار جنيد وشكل مختلف مع اجراء بعض التعديلات واطافة الجديد لبحوث نشرت واخرى لم تنشر. وعلى منار ستة فصول يتعرف القارئ على ملامح ثقافية وتاريخية لقارة امريكا اللاتينية، تكون الرواية اهم المحاور والأجنداس الأدبية مرجعية وابداً وتوثيقاً لتاريخها واحداثها، عبر بوابة الفن والعملية الابنلعية. وإذا ما ركزنا كثيراً على الرواية كنموذج ثقافي، يعكس روح القارة وعنفها وصراعها واحلامها، فإن للمكسيك تحتل في فصول الكتاب الجانب الأكثر تكثيفاً وتركيزاً ودراسة. ذلك لأننا وجننا في هذا البلد ما يستحق التوقف

عنده، بوصفه ذي سمات تتقاطع مع سمات عديدة بالوطن العربي أولاً والعالم الثالث ثانياً. وهو النموذج الذي يجمع ما بين عدة عناصر اثنية، في مجالات مختلفة. فسياسياً هناك التجربة الديمقراطية، اليرلمانية الأكثر قدماً في القارة الامريكية اللاتينية بوصفها من أكثر البلدان التي تم اقتطاع حدودها وابتكرها توقفاً عن الانقلابات العسكرية، واقتصادياً هي بلد نفطي وزراعي وسياحي مثل مصر، تم استنزاف خيراتها لوقت طويل، وتركت بلداً متخلفاً متقللاً بالديون، وبوابة خلفية للاحتكارات العالمية، واجتماعياً هي البلد الأكثر عنفاً وحروباً أهلية وكثافة سكانية، والأكثر انتكاسة للاصلاحات والمكاسب الاجتماعية في مجالات الأرض والتنمية، التي حققتها في الثلاثينات والأربعينات والخمسينات من القرن العشرين. كما ان شعوبه الأصلية تحتزن حضارات عريقة قاومت بشجاعة عملية الإبادة والتدمير، وحافظت على البعد الثقافي وجذوره. وهي تشكل الآن - العصر الحديث - نموذجاً للتعدد العرقي والازدهار الثقافي بكل تناقضاته ونمطاً من المجتمع المتفاعل والمتصارع، على كل المستويات ما بين المحلي والأجنبي، بين الهوية المميزة للأصالة المكسيكية والهيمنة المطلقة من جازها التاريخي والغني، وأقوى البلدان الامبريالية غطرسة ونقوناً وانتشاراً في عللنا. فإذا كان قدر المكسيك ان تكون أول البوابات للغزو الاسباني، فإنها أيضاً كانت أولها للغزو الامريكي اثناء تشكل وقيام الولايات المتحدة الامريكية، وهي بذلك تسقط دون رغبتها، في حلقة الهيمنة الجيو بوليتيكية المجاورة. لقد كانت المكسيك القدر التاريخي والثقافي الذي استقبل الجمهورية الديمقراطية الاسبانية كمكان ومنفى بعد اخفاقها في الحرب الأهلية الاسبانية، كما شكلت المكسيك المكان الجغرافي والثقافي للثورة الكوبية، فهي المنفى الذي ولد فيه حلم كاسترو في تفجير الثورة في سلسلة جبال السيرا ماسترا. وكانت المكسيك ذات يوم أيضاً منفى التروتسكية المهزومة من الأخطبوط الستاليني، حيث حمل تروتسكي حلم البلشفية معه إلى المكسيك غير ان اصابع الاغتيال لم ترحمه هناك. هذه البؤرة والملجأ الثقافي والفكري والسياسي والأثني

لشتى التيارات والاتجاهات والأراء والتفاعلات، كان لابد وان تنصهر في الفرن المكسيكي، لتقدم لنا نموذجاً من نماذج البلدان الغربية المتميزة بالنورة والفرن والأدب، وكما يقول النقاد.. ان المكسيك بلد البلاغة والغضب والسخط والسخرية، بلد الحلم والاحباط واللعنة. فكانت الأغنية وللقيثارة والإباحية والكحولية والعنف ترجمة أخرى للغة المكسيكية الموازية للمكنيسة والحزن والعاناة والعذابات الانسانية. ومن يفهم جيداً الأمريكي اللاتيني بشكل عام والمكسيكي بشكل خاص، يدرك لماذا كل هذه الدراما والموزلييك في جناريات ولوحة المجتمع وبنيته. فهل نتفق مع كارلوس فوينتيس الذي يردد بان " المكسيك قمامة كل العالم؟ " ام ان هناك رولنج زكية لم تنبثق بعد من زهرة التشوكوم، التي يستمد منها المكسيكي قوته وخصوبته وبقلته؟ ام ان القارة يرمتها " قمامة العالم؟ " تبحث بعد مائة عام او اكثر من عزلتها عن طريق آخر لخلاصها من الفقر والقمع والهيمنة في ظل التشكل العالمي الجديد الذي يبحث عن ماتهته كما فعل الجنرال سيمون بوليفار الحالم الكبير في توحيد قارة تشكلت ثم تفتت إلى قطع صغيرة وكيانات مفتتة؟ فضاء الحلم مثلاً ضاع الجنرال في ماتهته وموته الأبدية.

.... إن الأدب نوع من العصيان الدائم ولايسمح
بارتداء قمصان المجانين، وكل المحاولات التي
تستهدف اخضاع طبيعته العاصية سوف
تفشل. يمكن للأدب ان يموت لكنه لن يكون
ممتلاً أبداً.

الروائي البيروني ماريو فارغاس يوسا.

الفصل الأول

الواقع الاجتماعي للرواية

مرحلة ما بعد الكولومبية

حينما رست سفن الغزاة الاسبان ووطأت أقدام خيولهم اليابسة ما بين سنة ١٥١٨ - ١٥٢١ لم تكن المكسيك أرضاً جرداء خالية من البشر، تعيش فيها الكواسر أو مجموعة من الشعوب الهمجية المتنقلة وحسب، بل اكتشفوا عالماً من الثقافات المختلفة في أعلى قيمها الانسانية. وبرغم كل ذلك، حطم الاسبان جزءاً من هذه الحضارة القديمة الآهلة. وبعد صراع عنيف، أسسوا على انقاضها حضارة معاصرة لأوروبا الغربية، وبشكل أدق اسبانية الملامح والعادات والروح والتقاليد. مكثت هذه الفترة الكولونيالية الاسبانية لمدة ثلاثة قرون، ودشنت وطناً جديداً أطلق عليه اسبانيا الجديدة، امتداداً بعلاقتها لاحقاً بنائب الملك في فترة "المكسيك - الاسبانية"، وقد انتهت هذه المرحلة في أوائل القرن التاسع عشر مع حرب الاستقلال، التي عاشتها تحت هيمنة الطبقة ذات الأصل الكريولي (مصطلح يطلق على مواليد جزر الهند الغربية أو امريكا اللاتينية المنحدرين من أصل أوروبي أو أصل اسباني خاصة).

بعد عقد من التمرد والاضطرابات، التي تلت انجاز الاستقلال، والذي استمر منذ ١٨١٠ حتى ١٨٢١، انتهت مع أول امبراطورية قصيرة الأجل تحت ضربات القائد العسكري اغسطين دي اتوريدي أثناء الحرب الأهلية

الناشبة ماين المركزيين والفيدراليين لتأسيس الجمهورية، لقد صعد الجنرال انتونيو لوبيز دي سانتا آنا إلى دفة الحكم، وسيطر على البلاد مع نتائج أليمة لوقت ما، وقد انعكس هذا على الأدب، فكتب الروائي رفائيل مينوث رواية بعنوان "يحملون المدفع من أجل باجيما" سنة (١٩٤٨) وجزء من هذه الرواية مرتبط بسيرة حياة الجنرال (سانتا آنا).

لقد ظلت الجمهورية حية ومستمرة في النضال من أجل خلق وطن عصري للمكسيك، وظهر هذا التأثير في الفنون، فتوالى على مر الزمن الأغنية التي سخر فيها الهنود من ماكسميليان، بعدما دخلت المكسيك مرحلة ظلامية، من أكثر مراحلها التاريخية وأطولها تحت قبضة دكتاتورية الجنرال "بورفيريو دياز" (الميلاد ١٨٣٠ الوفاة ١٩١٥) والذي حكم منذ سنة ١٨٧٧ حتى ١٩١١م، إذ مكث سنته الأخيرة في مواجهة اندلاع الثورة المكسيكية الفتية سنة ١٩١٠م، والتي أطاحت بحكمه سريعا، وجاءت الثورة بالجديد للمجتمع والحياة الثقافية في المكسيك، كما عبر أحد مفكريها قائلا: "وكان الوطن المكسيكي يبدأ باكتشاف هويته الحقيقية الجديدة وبحضارة عصرية مثيرة جاءت للوجود."

في هذه المرحلة ظهرت الشخصيات الفكرية التي قدمت كل ما تملك من طاقات لثقافة المكسيك.

كان من أبرزهم المفكر "خوسيه فاسكونسيلوس" الذي كان وزيرا للتعليم في حكومة "أوبريكون" منذ ١٩٢٠ - ١٩٢٤ وهو المنظم الأول للسياسة الثقافية في المكسيك، والمدافع عن الفنانين الجداريين، وواحد من الرواد الأوائل الذين أسسوا نادي الشباب سنة ١٩١٠م.

الثقافة الهندية من الإبادة والهامشية إلى الانبعاث والتحول

بعد حرب كولونيالية طويلة، ومحاولة الإبادة الشاملة للهنود - كما حدث في شمال القارة الأمريكية- والتي باءت بالفشل في الوسط والجنوب، وبعد تمازج عرقي استمر للعقود من الزمن، خالقاً خليطاً من الدم والملايح، حيث تمخض عنصر انساني ماين الهندي الأصلي، والأوروبي الوافد، والعبيد (الزنوج) "المستوردين"، وتفاعلت تاريخياً وموضوعياً عبر التحولات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية، وأصبحت قيم وعادات جديدة، ضمن قانون الارتباط والتبادل، والتأثر والتأثير.

وقد مر هذا الأمر، وسط معركة ثقافية حضارية، واختلفت بشكل متفاوت آراء المفكرين في كيفية تعاملهم مع المسألة الهندية، وفي فشلهم بجعلها ثقافة هامشية. إن المفكرين من أمثال "أنطونيو كارثيا كوباس" و"فرانسيسكو بولنس" في المكسيك و"كارلوس اوكتافيو بونخي" و"خوسيه انخيريويوس" في الأرجنتين و"الثيدس ارغويداس" أو "يولا غويار" و"نيكوميدس انتيلو" في بوليفيا تلتقي وجهات نظرهم جميعاً في طريقة التعامل الخاصة مع جماهير امريكا الاسبانية (امريكا اللاتينية) وبالذات

العنصر الهندي الذي يطالبون فيه قائلين "بوقف تدليلهم بالروح الأبوية وتركهم يموتون بصراع غير محدود مع العوامل المناسبة للمجتمع". أغلب الشخصيات القيادية في نفس الوقت تؤيد المدرسة العنصرية للتفكير" ويرون أهمية الحاجة إلى تشجيع الهجرة الواسعة من بلدان أوروبا الغربية والتي أنجزت مرحلة أكثر تقدماً في العملية التطورية؛ ومن خلال هجرة العرق الأبيض يأملون بالمجاز هدفهم الأسمى لنمو الاقتصاد الوطني.

وفي شمال القارة الأمريكية، حيث تسود السيطرة العنصرية، تتحرك الاتجاهات المتوازية، والمتقاطعة لهذا المنظور، وتسمع من البعيد صيحات الاستهلال، وهتافات الاستحسان، فقد رحبت بهذا الاقتراح (اقتراح الهجرة والابادة) جريدة نيويورك هيرالد في عام ١٨٨٤ قائلة "بأن جميع الهنود راسخين ولاسيلا إلى تغييرهم، ويجب أن يبادوا لمصلحة التقدم. أما "كاينو باريدا" والذي ساعد على جعل أن يكون الاختلاف موجوداً باختلاف المدرسة الاصلاحية الايجابية ذاتها، واصل حمل رايته اتباعه الذين يسلمون بأن الهنود، والذين يؤلفون إلى حد بعيد، جزء من الجماهير المكسيكية، لا زالوا الأدنى في الدولة الحالية، وهم عائق للتطور الوطني ونموه ولكن من خلال تغذية أحسن وتعليم أفضل من الممكن "تبديلهم" وهم يؤمنون بأن الهنود "لديهم القابلية أن يتحولوا أداة للتقدم". وتبلورت الكيفية لهذا الاصلاح الاجتماعي، بأن يتم اعدادهم عن طريق مبدأ الاعتماد على النفس وغرسهم بالطموحات في امتلاك الأدوات والربح الفردي بعد أن يتم تعليمهم حول ضرورة ارضاء طموحاتهم الجديدة عن طريق اكتساب المهارات الانتاجية وعادات الاقتصاد والنظر في العواقب والحكمة، وبناء على ذلك أخذ "الاصلاحيون الايجاييون" يشرعون في تدوير قيم وطهارة الهنود

وبتحويلهم إلى نسخ مطابقة للفردانية. والتعويل على النفس. وماذّي الزعة (بالمعنى التبذل الاخلاقي وليس الفلسفي) ورأسمالي الطباع، مع عوامل التكيف ضمن الطبقات الوسطى والعليا. ويؤمن هؤلاء بتنفيذ ذلك كله، عن طريق تجريد القرى الصغيرة للهنود من الملكيات الجماعية ، وتحويل كل عضو فيها إلى ملاك خاص يمثل ما دعا إليه "خواكين كوستا" الاسباني في نهاية القرن التاسع عشر في اطروحاته التي تنادي بتحويل الفلاحين لليبرالية والملكية الخاصة، وفي الوقت نفسه أولت سياسته المفضلة تشجيع ونهوض البرجوازية المدنية مكرسة بنموها المضطرد القيم الرأسمالية للاقتصاد الفردي. وخلال الفترة الممتدة للدكتاتورية "البورفيرياتورية" وتميزها بالوضع العنصري كنقطة رئيسية في ايدولوجية النخبة المكسيكية الحاكمة حيث عانت على يديها الطوائف والفتات الأصلية الاضطهاد والوحشية، وتراجعت قليلاً في المرحلة المتأخرة من السلطة، بعد أن دعا بعض "الاصلاحيون الايجاييون" لقانون من أجل النهوض بالهنود، خلاف سلطة "بورفيريو دياز" القمعية أرست حكومة "أوبريكون" خطوات على طريق التقدم بخصوص الاهتمام بجذور وثقافة المكسيك الأصلية المرتكزة على عنصرها الأساسي "الانسان الهندي" وحذا حذوه "لازارو كاردنيس" في فترة رئاسته ١٩٣٤ - ١٩٤٠، والتي اعتمدت روح مبادئه على العودة "للتقليدية والأصالة في المكسيك" فوجد هذا النداء والتوجه أوسمة المديح العالية، والتي منحتة اياه غالباً الثيارات والأجنحة اليسارية . وعلى النقيض من مرحلة "دياز" ومنظري القرن التاسع عشر بما فيهم مفكري الجزء الشمالي من القارة، كانت تتنامى وتزدهر النظريات والمفاهيم المعاكسة والأكثر انسانية في نزعاتها ، كمثال "خوستو سيرا" أحد المثقفين المكسيكيين الذين

نادوا بالصيانة والحفاظ على الهنود، وأكد بأنهم إذا تعلموا من الممكن أن يصبحوا أداة للتنمية الوطنية والتقدم، هذا ما ذكره في المجلد الأول من مجلداته الثلاثة التاريخية الهامة التي نشرها عام ١٩٠٠ بعنوان "المكسيك في تطورها الاجتماعي" أما "أغسطين أراجوان" فقد جادل معارضاً النظريات العنصرية، وأصر بأن الهنود "يتملكون القابلية والقدرة للثقافة الغربية واصفاً العنصرين بأولئك الذين يؤمنون بسياسات النهب".

أما الأعضاء "الجماعة المتحالفين في شمال المكسيك" وأغلبهم تأثروا بالماركسية والموجودة أفكارها ما قبل "الفتح" في ثقافة وتقاليد الهنود الجماعية، والتي استؤنفت بضخامة واسعة، ورفعوا نداء الثورة، تلك الثورة التي تخيلوها، كانت تهدف إلى فرض نمط الحياة للثقافة الهندية المهشمة، على الثقافة الكولونيلية المسيطرة، وترامت أيضاً، مع القادة الذين برزوا وانتشروا سنة ١٩١٠ م، حيث البداية لانبثاق الثورة، والتي اشتروا فيها بعضاً من الأهداف مع كثير من الخطب الرنانة، التي مازالت ترافق الثورة المكسيكية، وانعكست تأثيراتها السلبية على الأدب، وبالذات عالم الرواية، حيث أشار الناقد "سرخيو فريناندز" قائلاً: "هناك أيضاً في الرواية جبال وجبال من الأوراق المسحوبة. بتركية منطقية عميقة ولكنها أيضاً عنيفة، مؤثرة تلقائية ولكنها ثرثرة وضعت بدون اتقان". هذه الثورة التي اعتبرت في القارة ظاهرة معقدة واستثنائية، لما رافقها وخلقت، ولما ساهمت به من تمزيق، علاقة التقاليد، بين ثقافتين متناحرتين متداخلتين وعوامل أخرى عديدة، ساعدت على ترسيبها وتعجيلها وأحداثها بوتائر أسرع .

وهناك بعض من الاتجاهات توجهت نحو الكنيسة الكاثوليكية كخلاص وحيد لعذابات الجماعات الهندية، محاولين استرداد المكانة الدينية

والاجتماعية للكنيسة، والتي فقدتها في خط سيرها المتعرج، فقد وقفت الكنيسة دائماً بجانب النبلاء والافطاع والغزاة، وارتهن وجودها ونفوذها بمقدار ارتباطها بالتسلط الكولونيالي، فظلت أكثر محابة وتواطؤاً. وعلى هذا الاساس، ناقشوا مجدداً أهمية الاستعادة الكاملة لقواتها وامتيازاتها ، التي قُلصت بشكل جدي - أن لم تحطم كلية - بواسطة الحكومة الليبرالية التي حكمت ماين ١٨٥٠ - ١٨٦٠ م .

والرواية المكسيكية، عبر نسيجها القصصي تحدد وتعكس موقف الروائيين من ضعف الكنيسة، بل وحتى مسؤوليتها عن بؤس الفلاحين، وعذرهم كما يفعل "خوان رولفو" المكسيكي في روايته " بيدرو بارامو" وهو يسخر من "الأب ريتيريا" والذي يتقلب في فراشه دون أن يستطيع النوم. كل هذا يحدث بجبروتي - قال الأب - من الخوف من اغضاب الذين يقومون بأودى. هذه هي الحقيقة، فهم الذين يعيلوني. أنا لأحصل على شيء من الفقراء. ويواصل "الأب دياالوجه": "لقد خنت أولئك الذين يحبونني والذين منحوني إيمانهم ويأتوني لأتشفع لهم عند الرب". وفي مقطع آخر يتقلب الأب على نيران عذاباته المستحكمة وكأن به مرضاً عضالاً فتجيب ابنة أخيه التي سألته "ما بك؟ أتشعر بالمرض؟" فيقول: "ليس المرض ياأنا ، إنني سيء رجل سيء هذا ماأشعر به" وفي حوار آخر ماين "الأب ريتيريا" من قرية كوماالا مع قسيس قرية كونتالا وهما يتمشيان في ممرات الخوارنية حيث اعترف اعترافاً عاماً أمام السيد القسيس. وبالرغم من كل توسلاته رفض منحه المغفرة طالباً إياه بالانصراف قائلاً له: " فليس بإمكانك أن تستمر بتلقين القداسة للآخرين إذا كنت أنت نفسك خاطئاً، والغريب في ذلك أن القسيس لا يقدم يديه للأب عندما طلب الغفران،

لأنهما - حسب زعم القسيس - "ليستا على هذا المستوى من النظافة التي تكفي لأمنحك المغفرة . عليك أن تبحث عنها في مكان آخر". والأب لا يخفي بأن يصف نفسه بأنه "رجل يائس مستعد للتذلل مادمت أشعر بالدافع ، و"رولفو" كعادته يجعلنا من خلال الرواية نشعر بالامتناع والازدراء من الكنيسة، ومن هذا النوع من القساوسة والذي "يريد ستين ييزو أن يفض النظر عن مسألة اعلان الزواج قبل عقده".

هكذا يصف الناقد غوردون بردورستون حالة الكنيسة " التي قضت قروناً من الاضطهاد على ما كانت تتمتع به من تأثير ، ويواصل تحليله نحو رجال الدين قائلاً " فلم يعد بمقدور كلهن ريفي منح المغفرة حتى عندما يرغب في ذلك. لقد استطاع راعي كوماالا الروحي الأب رينتيريا تكيف نفسه مع مايقترفه بيدرو بارامو وميغيل الفاسق من شرور والقبول به إلى حد أنه أصبح عاجزاً عن تقديم يد العون إلى رعيته". ولكن رولفو في نهاية الرواية يدفع بعذابات "الأب رينتيريا" بالخروج من نفق التمزق النفسي يجعله يختار الطريق المؤدية نحو الجبل وانضمامه للثورة كواحدة من الاختيارات العديدة الممكنة في تاريخ الكنيسة الحديث في قارة امريكا اللاتينية مثلما فعل الروائي والكاتب اليوناني "نيكوس كازانتازاكيس" في رواية " الأخوة الأعداء" بأن جعل القسيس "باناروس" يختار في النهاية الطريق الذي اختطه ابنه في الانضمام لرجال المقاومة في الجبال حاملي الرايات الحمراء ولكن ارادة الاختيار لم تتم، ففي صعوده يقتل بالرصاص القادم من الجبهة الأخرى .

اميليانو زاباتا اسطورة لم تمت

بعض من القادة والانصار المقاتلين في جيش زاباتا رأوا في الثورة معاني "لروحنة" المجتمع المكسيكي عن طريق "تنظيمه" من الملاكين والبرجوازيين المنبثقين من ماديتهم المتفشية والمنحرفة ، ودعوا إلى ضرورة "حماية الجماهير ضد أقصى أشكال التلوث من جرائم الفردية البشعة" .

وقد تبوأ هذه الأفكار البطل الأسطوري الهندي "اميليانو زاباتا"، عندما أعلن بصرخة احتجاج "الأرض والحرية" معبراً عن رغبة الفلاحين الفقراء، مطالباً بالضمان الاجتماعي ، والعودة لنماذجهم التقليدية للملكية الجماعية، وناشدهم بأن يتركهم يعيشون لوحدهم مرة أخرى - بعاداتهم وطريقتهم في الحياة واسترداد حريتهم وممتلكاتهم التي تعرضت للاعتداءات في هذا العالم المتناقض المتنافر. وقد كان "زاباتا" قائداً شعبياً وصوتاً معبراً عن استياء الهنود ،والذي كثيراً ما اصطدم بخيبة أمله مع السياسة المتخاذلين والافاقين ، واصفاً اياهم في حواراته مع الجنرال بانشو فيللا سنة ١٩١٤ قائلاً: "هؤلاء السياسة أبناء الزانية.إنني لأستطيع تحملهم لأنهم جميعاً مجموعة من النغول".

ومنشأ غضب زاباتا هذا نابع من أخلاق السياسة خصوصاً،ومنذ

عام ١٨٨٠ ، وهم يتطفلون على حياة الفلاحين وعلى الثقافة الهندية "الهامشية". وقد وجد زاباتا في التحول الفكري "أنطونيو دياز سوتو" و"غامما" كمتحدثين للتغيير الثوري والمرتبطين بقيم الهند وثقافتهم مؤكدان تأثيرها على الطبقات الوسطى والعليا في البلاد ، ومع أنه كان يلعب السياسيين ، فقد أكد من جهة أخرى بأن "السياسة للسياسيين". وهو الشخص الذي عرف عنه بأنه لم يرغب أن يكون حاكماً وإن قدم له مركز عندما كان مع بانشو فيللا، مفضلاً أن يكون مقاتلاً زمن الحرب وأكثر قناعة وانزواءً في زمن السلم ، ولكنه يعود في كل مرة تحاول الحكومة ألا تحترم وعودها في تحقيق العدالة واعطاء الفلاحين أراضيهم ، ساعتها يبدأ من جديد حرب العصابات .

هناك ظاهرة في المكسيك تضرب جذورها في عمق الوهم والخرافة والتي استحدثت خيالاتها من واقع حي ، لشخصية جديدة بالاحترام كشخصية "اميليانو زاباتا". فالجماعات الباقية من رفاق الثورة القدماء والذين أقلهم يبلغ عمره مايقارب التسعين سنة، ويطلق عليهم "الزاباتيون" وينادون الناس الذين قاتلوا وناضلوا مع "اميليانو زاباتا" خلال الثورة المكسيكية، أغلبهم يقطنون في جنوب المكسيك ، ويلتقون دائماً في قرية صغيرة هناك اسمها (كاواتلا) CAUTLA ، ويتجاذبون الحديث ويتذكرون الأيام الماضية ، عندما كانوا يقاتلون معاً بجانب "اميليانو زاباتا" .

تدفع الزاباتيون "قدسية" الحب لقائدهم وشجاعته وإنسانيته وبساطته بالاعتقاد الصوفي بل يصرون أن زاباتا لم يمت ويرفضون رأي الدولة الذي يدعى بأنه مات في ابريل ١٩١٩ مقتولاً برصاص جنود الحكومة لأن قائدهم كان ذكياً، ولا يثق بأي شخص . وفي اللبلة التي حاولوا قتله فيها،

لم يكن هو على ظهر الحصان وإنما العربي "صديق زاباتا"، هو الذي كان
يمنتطي حصانه ، ويعتقدون أكثر من ذلك ، قائلين، بأنه مازال حياً يعيش في
السعودية وبعضهم يعتقد بأنه ذهب إلى الصين ليدرس الصينيين حرب
العصابات .

هزيمة الثورة وانقصار الرواية

لقد هزمت الثورة الاجتماعية في كل مناطق المكسيك، وانتكست الاعلام التي حملها الدستوريون، وخبت جذوة الحماس الشعبي، فعاد الفلاحون إلى قراهم النائية، وانكفأ الزاباتيون أنصار "بانشو فيللا" بين جدران بيوتهم الطينية وهم مثقلين بأحزان التراجع والانكسار، باحثين عن السلوى في الأغنيات والرقص التي كانت، دائماً، ومازالت (أفيون المكسيكي) الذي لا يمكنه الاستغناء عنه حتى في أحلى لحظات المعارك .. !! بينما أخذ المثقفون المنحدرون من أصول برجوازية، خصوصاً البرجوازية المتوسطة، يتحسرون على اغتيال "فرنسيسكو ماريو" قائد الثورة واول رئيس لها، ويانحسار المد الشعبي وانطفاء البريق الذي ظل مشتعلاً لمدة من الزمن تتجاذبهم لوحة ووميض ماضي الثورة، وذكرياتها ولوحة لحاضر المكسيك المتشائم .

وسيحتل الأدب والنثر بشكل عام، والرواية بشكل خاص مكاناً متميزاً، وسيمزق الروائيون برصاصهم الكتابي أحشاء الثورة، عبر اللهيب النقدي والرؤية العميقة، والتي اختلطت بتيارات عديدة، تبدأ من أكثرها هدوءاً وعطفاً وكآبة إلى أشدها تهكماً واستهزاءً، وكاريكاتورية حول شخصيات وزعماء الثورة الذين أثروا وانتفخت بطونهم من ملكيات الأراضي الزراعية

التي صادروها من الاستقرابية والمستعمر الاسباني، إلى تحويلها كملكيات خاصة إليهم، بل وأسوأ من ذلك، استعادة الأراضي التي وزعت على الفلاحين في فترات الثورة المتقطعة، وحروبها المتتالية. فصعود زعيم، وسقوط زعيم، علاقة مميزة في الثورة المكسيكية. فارتقاء جنرالات وكولونيلات أميين يومها لم يكن بمستغرب، لأن المعايير القتالية كانت وحدها كفيلاً بمنح المراتب العسكرية، لذلك اتصفت الثورة بما يسمى "الزمرة العسكرية" فكل جنرال لديه بطاقته، قرينه وجماعته، وهؤلاء يشكلون له حزاماً دفاعياً وقاتلياً، وكل ذلك كان تحت شعار الثورة المرفوع من أجل الفقراء!! وضد الأغنياء!! ولولا التزامنا بجانب آخر من موضوع الثورة وهو الأدب والتاريخ الذي تطورت فيه لكان بإمكاننا الاستشهاد بالعديد من الحكايات والأمثلة والنوادر الجديرة بالمعرفة والضحك والمتعة، فكتاب "جون ريد" الأمريكي الذي كتب مقالاته ١٩١٣ - ١٩١٤ أثناء وجوده كمراسل لمجريدة "الثرينوليتان" الأمريكية تحت عنوان "تمرد المكسيك" وحول، فيما بعد، إلى السينما بعنوان جديد "مكسيكو في اللهب" من أكثر المراجع حيوية، لإتصافه بالواقعية، كونه يعتمد على المشاهدات العيانية والمقابلات الملموسة، لكبار الشخصيات، والزعماء والناس العاديين. والحياة الاجتماعية اليومية الدقيقة للمكسيكي بكل مضمونها البسيط والجذاب، والرومانتيكي. وكان جون ريد روائي ومراسل من نوع خاص، تخلق للمعارك والحروب الأهلية التي منحتها شهرة عالمية. إن السؤال الذي نطرحه ونحتاج الإجابة عليه، يتضمن شقين، الأول: هل الثورة لم تأت رغم هزيمتها الأولى - بنتائج ايجابية؟ والشق الثاني كيف تطورت المكسيك خلال الثورة وبعدها، اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً؟ وعن

طريق العرض العام لهذا السؤال ذي الشقين، ستعبر الرواية عن نفسها
 بخلط متعدد من المستويات والاتجاهات والمواقف، وهذا بحد ذاته يحتاج
 إلى تقسيم تاريخي وتقني ، لأن الموضوع لا يحتمل الكم الهائل من الروائيين
 والكتاب خصوصاً خلال نصف القرن الأخير، فالمكسيك "كثيرة التفريخ"
 والرواية بموازاتها مع الثورة، وانعكاساتها وتطوراتها تقدمت نحو الأمام
 كنقيض معارض للواقع المأساوي الذي يتمخض دائماً، عن حالة السقوط
 والخيانة والتراجعات وولادة الجديد من خلال هذا التكوين الذي يبدو
 لبعض النقاد "رائعاً رغم تشوهاتة".

الثورة والنفط والفقير !!

لقد كانت المكسيك واحدة من أكثر وأغنى دول القارة بالمعادن والنفط ، مما دفع الشركات الأمريكية والانجليزية ان تهرع مسرعةً للهيمنة، وقد أصبحت يومها، من أكثر الدول الرئيسية المصدرة للنفط في العقد الأول من هذا القرن. وقد ارتفع انتاجها من عشرة آلاف برميل سنة ١٩٠١ إلى ثلاثة عشر مليون برميل في عام ١٩١١ ، ورغم كل ذلك لم تعرف البلاد حينها ماذا يعني التصنيع. معتمدة على صادراتها النفطية والانتاج الزراعي. وخلال الفترة الطويلة لدكتاتورية "دياز" ١٨٧٦ - ١٩١١ ، الذي كانت تسمى اداراته بأنها "أم للأجانب" وزوجة الأب للمكسيكيين، فبإمكاننا أن نتصور التردّي المعيشي الذي جاء به حكم هذا النظام مع غليان ١٩١٠ ، وقد وصف "دياز" حالة المكسيك يومها بعبارة الشهيرة "بائسة المكسيك كم بعيدة عن الرب وقرية من الولايات المتحدة".

والتي ظلت أصابعها في الخفاء مع شريكها البريطاني تحاول الاطاحة بالثورة أو الانعطاف بها نحو الاتجاه الذي يناسب ارادتها ومصالحها. ورغم الاغتيالات وتنصيب جنرالات يميلون لصداقات الغرب، استطاعت الاتجاهات الأخرى، الليبرالية المستقلة، أن تطالب وتخطو بقرارات وقوانين واجراءات في صالح حركة التقدم الاجتماعي في المكسيك، ففي عام

١٩١٧م يأتي الدستور الجديد بثلاثة قوانين هامة، كالذي يتعلق بالملكية، معلناً بأن ملكية الأراضي والمياه أصبحت للأمة. ومادة ١٢٣ التي تتعلق بقانون مقدم للعمل شبيه بالذي قدمه "بايتلي واوردنيث" في الاورغواي. أما الثالث فهي المادة ١٣٠ التي قضت بتجريد الكنيسة من أية مساهمة في التعليم العام وبوضع قانون الزواج المدني، وتقليص نشاطات القساوسة. كما شهدت فترة الجنرال "الفارو اوبريكون" (١٩٢٠ - ١٩٢٤) رغم مساوئها - بعض التقدم في مجال توزيع الأراضي في بعض القرى، وبتشجيع حماية العمل عن طريق الاعتناء بالنقابات العمالية. وعين وزيراً للتعليم واحداً من أفضل الشخصيات المثقفة في امريكا اللاتينية، وهو "خوسيه فاسكونسيلوس" ليس في تأسيسه مئات المدارس في القرى الريفية، بل وبهندسة الثقافة وتطويرها بشكل شاسع. ثم تلا "اوبريكون" رئيس جديد هو "بلازكو ايلياس كايس" ١٩٢٤ - ١٩٢٨ ، وقد خطت الثورة خطوات أكبر بتعديل القوانين الدستورية، ومنها المادة ٢٧ ، والتي تشير إلى أن كل المصادر المعدنية في البلاد تصبح ملكاً للدولة. (وقد جاء هذا القانون عام ١٩٢٥ وهو يطلب من جميع ملاكي حقول النفط - والذي يعني الولايات المتحدة وشركات النفط البريطانية تبديل حق ملكياتهم بخمسين سنة من مدة التأجير" كما واصل (كايس) في برنامج الاصلاح الزراعي وأصبح لدى كثير من الفلاحين قطع من الأرض يملكونها لزراعة ذراهم، كما شدد مجدداً على نفس المادة المتعلقة بالكنيسة وتسجيل القساوسة مع السلطات المدنية، وأغلق المدارس الابتدائية الاكليريكية ومنع القداس في الكنيسة، وبذلك حدث اضطراب القساوسة سنة ١٩٢٦ !! وتطور الصراع العنيف ما بين الحكومة والمسيحيين، والذين اطلقوا على أنفسهم لقب

"كريستوروز لاتباع الملك كريستو"، ورغم ذلك ظلت الكنائس مفتوحة. وتطور النزاع، بأن حرق الكريستوروز، أو المسيحيون، مدارس الحكومة. وكانت هناك ثلاث سنوات عنيفة من الانتقام، وقطع الطرق، حتى تمت التسوية، وعاد القساوسة إلى كنائسهم. وأخفق اضربهم الذي دام ثلاث سنوات. وفي سنة ١٩٢٩ أسس "كايس" الحزب الرسمي وأطلق عليه "الحزب الوطني الثوري"، وفي عام ١٩٣٤ بدأ الاصلاح الزراعي يتوقف، بينما دخلت الثورة بنشاط في مرحلة التشديد، وقد فاز الجناح اليساري من الحزب الحاكم، وتولي الرئاسة الجنرال "لازارو كارديناس" الذي انضم إلى مراتب الثورة منذ أن كان في السادسة عشرة من عمره، وحارب في كل مراحلها. وقد كانت دعامة الحركة العمالية، الذي شجع اتحادها. وفي سنة ١٩٣٧ أمم سكك الحديد والتي كانت ملكيتها بشكل كبير تعود للأجانب وفي نفس السنة، حدث ارتفاع حاد في مستوى المعيشة في المناطق النفطية، فأمر الولايات المتحدة وشركات النفط البريطانية بزيادة جوهريّة في الأجور، وتدريب الموظفين المكسيكيين لترقيتهم لمسؤولية المواقع الادارية. وفي ١٩٣٨ حينما رفضت الشركات جميع مطالبه طردها من المكسيك وحجز ممتلكاتها.

وفي سنة ١٩٤٠ وزع "كارديناس" ٤٥ مليون هكتار من الأراضي (وهذا ضعف ماوزعته جميع الحكومات السابقة مجتمعة) على ثلاثة أرباع مليون عائلة فلاحية، وتقع تقريباً في اثنتي عشر ألف قرية مع الاجراءات الأخرى المتعلقة بالتنظيم والتموين والقروض للمزارع التعاونية الكبيرة. وكانت هناك شخصيات في الرئاسة وفي اطار الحزب الرسمي ضمن حكومة "كارديناس" عرفت باتجاهاتها الأقل راديكالية، وإعطاء أهمية

بيرة للتنمية الصناعية بدلاً عن الإصلاح الاجتماعي. وخلال الحرب العالمية الثانية، ساعدت الولايات المتحدة المكسيك، لتحديث وتوسيع مصانعها والخدمات العامة، وتحسين الزراعة مواصلة سياسة حكمها المعتمدة على دولة الحزب الواحد، وتمتع شعبها بالحرية المدنية، مقارنة مع أنظمة القارة العسكرية، التي تتعاقب في انقلاباتها كتعاقب الليل والنهار حتى فترة قريبة حيث تواجه المكسيك عبء الديون الخارجية مع حلفائها في "الكوتتا دوراً" محاولة البحث عن مخرج للأزمة الخائفة. كل ذلك سنقرأه في الروايات المكسيكية المعاصرة المصابة بشخصياتها بحمى الانتماء للأجنبي والتعلق بحياة مزيفة، تقود أبطالها إلى الادانة والاثام بخيانة الثورة وقتلها مثلما يسأل "كارلوس فوينتيس" في روايته بلغة توحى بالاثام أكثر من التساؤل بقوله: "من قتل الثورة؟"

ملاح جديدة في القصة

ان تركة ثلاثين سنة من الدم، كانت ايجائية، فقد عرفت لأول مرة الاصلاح الزراعي في كل القارة، وملأت الجماهير بالوعي السياسي. تلك الجماهير المحرومة من الميراث، ومنحت خطوة هائلة جبارة للتعليم العام وقللت التأثير، ومرتبة الكاثوليكية، والاوليغاركية "البورفيرياتورية" وتأزر المثقفون والشباب المتمون للبرجوازية المتوسطة مع الشعب داخل الوطن وبشكل استثنائي الفن والأدب، ومن خلال هذه الوقفة والمساعدة، نبغ جيل رائع من الفنانين الجداريين أمثال "أوزوكو"، "ريغرا سيكيروس"، وموسيقين مثل "كارلوس جافاس" وروائيين كـ "خوسيه روبن روميرو" و"ماريانو اثويللا"، "أريولا"، "ريفولتاس"، "اغسطين يانيس"، "خوان رولفو"، "كارلوس فونيتيس"، "سيرجيو كاليندو"، "لويس سبوتا"، "جوزفينا فيثنس"، "روزاريو كاستيانو"، "لويزا جوزفينا"، "خوان غارسيا بوثنى"، "ريكاردو كاريبي"، "إلينا كارو"، "خوسيه مانتيسدور" وغيرهم من الكتاب الذين كتبوا في القصة والشعر والمسرح والقصة القصيرة والرواية، وستتعرف بسرعة خاطفة على أغلبهم، بإسقاط ضوئي سريع كخفقان نجمة في الفضاء الرحب اللامحدود .

بدأت الأصوات تتعالى نحو الانتهاكات والتراجع، وكان على الكتاب

أن يقفوا خلف المشهد ومن وراء الاحداث، للاتصال لمرحلة تشخيص الواقع الجديد الذي انعطفت عنه الثورة، تلمسته حاستهم، خلال المؤشرات الصغيرة فأخذت تنتقل الكتابة من حالة الرواية في الثورة وعنهما إلى حالة الانتقال إلى خارجها بتوجيه الادانة والتهم، وبذلك ولدت معالجة ظاهرة الخيانة والغدر في الثورة لاحقاً كمرحلة ثانية تبدأ مع فترة رواية "على حد الماء" الصادرة عام ١٩٤٧ لـ "أوغسطين يانيث" أما "الساقطون" فإنها رواية المرحلة الأولى كنقطة الانطلاق دشنها "ماريانو اثويللا"، وقد صدرت في ١٩١٦ كرواية مضادة للثورة، والتعليم المترامي بخيبة الأمل، لإنسان بالغ الكمال بعد أن فقد نقاوته واستقامته وأمانته كالتى عند الشعب متوحلاً بطين الوضاعة والذل الشبيه بمرحلة البروفيزمو (مرحلة ما قبل الثورة لنظام دياز) مواصلاً يأسه في "الساعة المشؤومة" ١٩٢٣ بينما قادت الفوضى "خوسيه ماتييسدور" أن يكتب روايته "الشغب" ١٩٣١ وتلها رواية "المدينة الحمراء" سنة ١٩٣٢ التي بحث فيها عن أحلامه ومثاله الضائع في شغب الثورة المحبطة مفتشاً عنها لعله يجد بين الروائع المتداخلة رائحة كرواية "روائع الورد" الصادرة ١٩٤١ ، فمن خلالها نبت الربيع، الذي كاد أن يضيع مع خريف الثورة بتذهين شخصياته، بحالة الحلم المنشود الذي لم يتحقق. أما "غريكرلويز" فإنه بشخص الصورة للثورة من خلال رؤيته للزعماء الذين فقدوا أهليتهم للزعامة في روايته (أنا أيها الجنرال) التي كتبت في ١٩٣٤ يشاطره "موريثيو ماجدولينو" الروائي وكاتب السيناريو المعروف في رواية "الاشراق" الصادرة ١٩٢٧ كتعبير صارخ حول الردة الثورية. أما "خوسيه روميرو" فهو يصدر تهكمه وازدراجه من الثورة بيزوز شخصياتها وولادة نماذج من "بتو بيريز" في "مذكرات قروي" سنة ١٩٣٢

التي تمثل تصور انساني فضولي صعلوك وغشاش، كسول ومرتاب، يتصف باللؤم ورواية تحمل الاسم نفسه "الحياة الباطلة" لـ "يتو بيريز" سنة ١٩٣٨ و"حصاني كليبي" و"بندقية" في ١٩٣٦ ومع نهاية المرحلة يختتم اثنوللا رواياته بظهور البرجوازية في المدينة ونموها على انقاض الثورة التي أدانها بألم وتفسخت أمام ناظره تحت هبوب رياح أخلاق وقيم جديدة، حملتها لنا روايته البرجوازية الجديدة الصادرة في ١٩٤١ ، وروايتين أخريتين "البائعة" ١٩٤٤ و"الطرق الضائعة" ١٩٤٩ وكلتيهما ترويان الحياة في العاصمة في غضون السنوات التي تلت الاضطرابات .

ها نحن في قلب الغابة على حافة البركة المحفورة
في الصخر في انتظار ان تبزغ النجمة الجميلة التي
تصعد الدخان فوق الغابة. انزعن اثوابكن ..
أطلن شعوركن .. ابقين مثلما اتيتن الى هنا
العالم ايتها العذراوات والنسوة الشابات .

"نشيد الأزهار" اغنية هندية لقبيلة تزينبالشية
تتنمي لحضارة الماي العريقة .

الفصل الثاني

عجلة الثقافة المكسيكية

يصور لنا الروائيون بعدستهم الخاصة، التي لم تكتشفها بعد، التقنية العلمية في عالم الكاميرات، فالرؤيا لديهم تمتاز بأكثر الأمور كثافة لارتباطها بمجموعة الحواس المتناهية الدقة، تزودهم التجربة، والوعي على استمرارية الاكتشاف، والتنوع، واستفهام الحياة من التغيرات السريعة، الغنية، في حياة الانسانية. وهم يعيشون حالة معاناة دائمة، أسوأ ما فيها أنهم لا يرضون تمام الرضى عن أنفسهم لأن الحدود الفاصلة بين زمنهم والزمن المنشود شفاف ومرهف لا يقوى على المسك به إلا ساحر لم يخلق بعد. إنهم يعيشون برؤيا النبوءة للمستقبل عبر قناة الحاضر المشوش وهم دائماً ملامون ومعذبون، بين اللغة والاسلوب، بين الشكل والمضمون، بين الأخلاقي، والجمالي، والاجتماعي، بين الشيخوخة الأدبية المتردية، والأدب الشبابي المنطلق، إلى فضاء لا محدود، فاقد لأبسط مقاييس التوازن والاتزان، كبحار يبحر في المحيط بلا بوصلة. وعبر كل هذا "الصراع والوحدة" ينمو دياكتيكياً هذا التنوع، المتعدد في مناخ الثقافة المكسيكية، ليبرهن بأن أكثر الثقافات ازدهاراً تلك التي تتنفس هواء الحرية، وإن كانت في حجرة ضيقة، لرسم فنان صغير يتطلع من خلال نافذته، وفرشاته، لمستقبل أرحب، وأوسع، وينصهر بأهرامات، وخطوط، وأحجار، وألوان حضارة ضاربة في القدم، عرف كيف "يعيشها" للحياة في أشكال أكثر قابلية، وتذوق، ومهارة، لا يستطيع أن يحذقها، إلا انسان موهوب، وشعب قادر على ردود فعل الاستجابة الفنية.

والثقافية، حتى وإن كان على درجة من المعرفة "التعليمية" المحدودة، وهذا ما يجعل دائماً مقولة "الاستقلالية النسبية" بين الوعي والوجود الاجتماعي ظاهرة علمية صحيحة، أكدتها وقائع الحياة والتاريخ .
والمكسيك نموذج ضمن هذا الاتجاه بشكل عام، وسأستعرض "نماذج" من المفكرين والروائيين والشعراء والفنانين وغيرهم، من الذين تعاطوا مع عالم الثقافة. وحتى لا يصاب القارئ بالملالة سيكون السرد أقرب إلى "التكثيف المركز".

إن كل باحث أو متتبع لثقافة المكسيك، لا يمكنه وهو يفوص في تراثها الفكري، والثقافي، أن يتجاوز أربع شخصيات رئيسية، تتربع قمة هذا "المجد" المكسيكي كـ "الفونسو رايس" و"بيدرو هنريكيث أورينيا" و"خوسيه فاسكو نسيولوس" و"أنطونيو كاسو". إلا أن هذا لا يقلل من مكانة القيمة التاريخية والعلمية لآخرين أمثال "صموئيل راموس" (١٨٩٧ - ١٩٥٥) مؤلف "الصورة الجانبية للإنسان والثقافة في المكسيك" المطبوع سنة ١٩٣٤ كذلك "ليوبولدو زيا" المولود عام ١٩١٢ ومدير المجموعة الهامة المسماة "المكسيك والمكسيكي" و"خيسوس سيلفا هرنوك" (١٨٩٢) باحث هام في تاريخ الاشتراكية والثورة في ١٩١٠ في وطنه .

الفونسو رايس والمنعطف الجديد

إن أهم ما يميز "الفونسو رايس" هو شموليته واتساع أفقه وعمق تفكيره، لذلك أصبح ركيزة أساسية في مجمل الثقافة والفكر والسياسة في زمنه، والتي اعتبرت مرحلة ذات أهمية تاريخية، من انعطافها الذي جاء مع خضم الثورة، وخلالها واستمر بعدها لسنوات. من هنا تجذرت، وتأصلت رؤية "الفونسو" المعتمدة على الثقافة المكسيكية الثرية، والمطللة بذهن واسع، وانفتاح أكبر على الثقافة الانسانية، فاستحق عن جدارة مفكر المكسيك المعاصر، والابن المهموم للقارة اللاتينية. لقد كانت المكسيك في العشرينيات من هذا القرن المركز الريادي في القارة للنشاطات المختلفة في معمة واضطرابات السنوات اللاحقة للثورة. وولد الشعراء "الشاذون" هكذا يسمي الشعراء المستقبليون! الذين كتبوا شعراً مستقبلياً. ومن منظور النقاد المكسيكيين، فإنهم يعتقدون بأنهم من طراز مغاير أو لعلهم يقتفون المدرسة المستقبلية الروسية التي تشدو بألة المدينة والحرية للانسان ونعمة الآلات على العمال الحرفيين. وكان أبرز ممثليها المكسيكيين والأكثرهم أهمية "مانويل مابلاس أرثي" (١٩٠٠) والذي عاش حياة قعيدة. وكان الشاعر المكسيكي البارز آنذاك أي في العشرينات يميل إلى التأمل وواقعاً تحت تأثير أكبر من الحركات الانجليزية، وأمريكا الشمالية عنها من المستقبلية، ومثل قطبها

حينذاك "الفونسو رايس" المولود عام ١٨٨٩ وهو يعتبر ناقداً أدبياً مفكراً وعلامة وثيقة كبيرة تحمل في سنوات عطائه أهمية استمرار وفتح قنوات الاتصال مع الثقافات الأخرى، وبشكل خاص ثقافة اسبانيا .

تبدأ ككاتب ايجائي، ومحرض مشغول البال كثيراً، بوضع وهموم امريكا اللاتينية في العالم، في تصديه الدائم، واعتراضه المحموم، حول النظرة الضيقة "الاقليمية" وفي الوقت نفسه "هاجم" التقليد الزائد وارتأى بأن على كتاب امريكا اللاتينية - بل يتوجب عليهم - الاقتراب من المواضيع ذات الأصالة الانسانية والقوة والمثال، حتى "وإن كان هروبهم يصل متأخراً على مأدبة الحضارة". في العشرينات، والثلاثينات، كونوا جريدة استثنائية خصبة وكثيرة الانتاج من أجل الشعر المكسيكي. وقد أطلقوا عليها اسم "المعاصرون" والتي تأسست سنة ١٩٢٨ . ضمت أعمال جيل من الموهوبين وقد شملت أسماء لامعة من أمثال "خائيمي تورز بوديت" (١٩٠٢ - "برناردو اورتيغ دي مونتيانو" (١٨٩٩ - ١٩٤٩).

"جيلبرتو اوين" (١٩٠٥ - ١٩٥٢) "خافير فيلوروتيا" (١٩٥٠ - ١٩٠٣) "كارلوس ييلثير" (١٨٩٩ -) "خوسيه كوروستيزا" (١٩٠١ -) و"سلغادور نوفو" (١٩٠٤ -) . كل هؤلاء يتشابهون ويختلفون، مثل "الفونسو رايس" "رأس الحربة" الثقافية يومها. وعلى النقيض من معاصريه في حركة الفنانين الجداريين، والذين كانوا أقل اهتماماً بالخارج، في سبيل أصالة المكسيك، واصل "المعاصرون" اتصالاتهم مع الحركات الشعرية في أوروبا والولايات المتحدة، ونشروا مطبوعات وترجمات، لأسماء شعراء أحياء - يوم ذاك - من بين هؤلاء ت. س. اليوت الناقد والشاعر الانجليزي المعروف (١٨٨٨ - ١٩٦٥) وأبرز رواد الشعر الحر .

استطاع "الفونسو رايس" و"يدرو هنريكيث اورينيا" أن يكتبوا عن حياتين متطابقتين ومتوازيتين؛ وكلاهما ينتميان إلى عائلات معروفة، وقوية جداً، في مكائنها السياسية والاجتماعية، فوالد "الفونسو" كان رئيساً للجمهورية المكسيكية. أما والد "يدرو" فقد نال منصب الحاكم في سانتو دومينكو. احتل "الفونسو" مكاناً هاماً وبارزاً كأستاذ في هيئة التعليم الجامعي وأشعل الضوء العام ونشر الوعي الاجتماعي في مبادرته وطليعته على تأسيس نادي الشباب ١٩١٠ كتجمع جديد في المكسيك مع كوكبة من أصدقائه ورواد جيله كـ"أنطونيو كاسو" و"فاسكونسيلوس" و"يدرو هنريكيث اورينيا". وبعد ثلاث سنوات من تأسيس النادي، تم تشكيل الجامعة الشعبية (١٩١٣).

عرف عن "الفونسو" ولاعه الشديد كمسافر كبير، كثير الترحال والتنقل، وإنسان معجب بالثقافة الكلاسيكية اليونانية، كنظيره "يدرو هنريكيث" وهذا ماسيوحدهم بالارجنتيني "خورخي لويس بورجس" باهتمامهم معاً بالأدب الانكلوساكسوني، ولكنهم من الجانب الآخر وضعوا اعتبارات جديدة أمامهم للماضي الاسباني مع ضرورة توافر الحماس والنقد لذلك. وعمل "الفونسو" جاهداً طوال حياته من أجل إعطاء الثقافة والفكر شعوراً بالأخوة الانسانية لكل الشعوب الامريكية.

حياته ومؤلفاته

ولد "الفونسو رايس" في مونتيري (مكسيكو) قبل عقدين من اندلاع الثورة المكسيكية، متأثراً في باكورة شبابه بالأفكار التي تميل إلى روحنة الحياة بعاطفية شديدة، مع توجهات اصلاحية. كل هذا قبل نشوب الثورة،

وفي أثناء اندلاعها، وفي خضم اتونها، بدأت التبدلات تطرأ على حياته تدريجياً، فأرسي جبهة المواجهة الفكرية والسياسية ضد هزلة الفلسفة الوضعية الرسمية لذكاتورية " بورفيزيو دياز" المستبدة. أصبح فيما بعد دبلوماسياً وعاش حياة غنية بالعطاء في فترة اقامته بمدريد منذ سنة ١٩١٥ لغاية ١٩٢٤ . وهناك اختلط وعاش مجموعة مختارة من نخبة المثقفين في "رسيد نثيادي استودينتس" وتعاون بخصب في مركز الدراسات التاريخية، الذي كان يوجه من خلال "رامون ميتلث ييدال" وإلى جانبه "داماسو الونسو" أحد مكتشفي الكونكورا في ذكراه المثوية سنة ١٩٢٧ . بعد سنوات من التنقل ما بين باريس وريودي جانير وبيونس ايرس، يعود "الفونسو" إلى المكسيك سنة ١٩٣٩ ، والتي صادفت في ذات الوقت نهاية تدفق آلاف من اللاجئين الاسبان بعد هزيمة الجمهوريين من فرانكو، في حرب أهلية طاحنة دامت ثلاث سنوات مازالت ذكرها وأحداثها عالقة في ذاكرة جيل كامل من الشعب الاسباني والذي خرج جزء من قاده وزعمائه من السجن بعد وفاة فرانكو بسنوات قليلة. هذه العلاقة الحميمة "لدولة المنفيين الجمهوريين" الاسبان في المكسيك ستصبح فترة خصبة من الانتاج الأدبي والثقافي لكلا الشعيين لتمثل الهموم والتجارب المحبطة لثورتين، كانت أولاهما قبل بداية الحرب العالمية الأولى والثانية قبل الحرب العالمية الثانية. كلتهما تفاعلتا عبر الامتداد الثقافي والاتصال اللغوي والتاريخي بين اسبانيا والمكسيك ولكن بعيداً هذه المرة عن النزعات الكولونيالية الموروثة. والتاريخ يعيد نفسه ولكن بشكل آخر، حيث جاء مع رياح الثورتين والحرب الأهلية هنا وهناك. وقد عمل "الفونسو" بجهد ومثابرة لاتصدق مع الكتاب الاسبان المنفيين في (المنفى) في مؤسسات دور النشر الضخمة حتى آخر لحظة في حياته عندما نشر عنه بأنه كان متعباً في يوم وفاته سنة ١٩٥٩ . وفي أثناء إقامة الاسبان في العالم الجديد البعيد بالآلاف الأميال عن وطنهم

الأم. ورغم وطأة الهزيمة والنفي، إلا أنهم لم يشعروا بالعزلة الثقافية ولا بالحاجز اللغوي، فخلقوا نشاطات مختلفة وعديدة، أهمها مجلة جديدة للأدب الإسباني سنة ١٩٤٦ بإدارة "الفونسو رايس". لقد كان "الفونسو" شاعراً مرهقاً في منحاه نحو مرحلة ما بعد الحداثة في ديوانه "أفيخينيا القاسية" الصادر عام ١٩٢٤. أفيخينيا، ابنة قائد الجيش اليوناني اغامنون الذي ضحى بها قرباناً للآلهة لتسمح للريح بالهبوب لكي تستطيع السفن أن تبحر نحو مدينة تريا لتقاتل شعبها. وهذه جزء من أبيات الشعر لهوميرس في الألياذة - ميثولوجيا) ولديه سونيئات جميلة من الأشعار في ديوانه الذي أطلق عليه "هومير في كوارنافاكا" نشر سنة (١٩٤٩). أما سنة (١٩٥١) فقد أصدر ديوانه "المراسي" وهو واحد من أجزاء (المقاطع) الرائعة من نثر الشعر الغنائي تعبر عن تخيلات صياد. ومترجم الجزء الأول من ملحمة الألياذة، وكتب مختلفة للإنجليزي "جيلبرت كيث تشيسترتون"، روائي وشاعر وناقد الإنجليزي هاجم الحضارة الصناعية (١٨٧٤ - ١٩٣٩).

وفوق كل ذلك، من الصفات الذي امتاز بها الفونسو، فإنه أيضاً ناقد استثنائي، وغني في اطلاعاته، وذو ارادة جيدة، وحسن التدوق، ولعل فضل شهرته، يعود الى قدرته على مصاحبة التكوين الأدبي، ومشاركة ذهن مؤلف النص، والغوص في لب تحليله. ولذلك كانت أفضل كتبه تلك الشروحات والترجمات، سواء لغة "الأسئلة الكونكونورية" الصادر سنة ١٩٢٧ ، و"الخبرة الأدبية" سنة ١٩٤٢ ، وهو عبارة عن كتاب جيب ومختصر لقاريء متأن وتهكمي. نشر "الكراسات الأمريكية" عام ١٩٤٤ ، الفرق (١٩٤٤) عنوان آخر لكتبه الرئيسية الهامة. كما أنه كتب خمسة أجزاء (١٩٢٦ - ١٩٢٦) اضافة إلى الذكريات الجميلة التي لم تكتب أبداً حول الشعر والحقيقة، وإعجابه بغوته، وقد أسرف المؤلف - كما يشير النقاد - في

بعض الأجزاء من بيلوغرافيته الطويلة، ١٦ مجلداً لأعماله الكاملة وكذلك كتاب بعنوان "عشية اسبانيا" (١٩٣٧) و"الماضي والقريب" الصادر في عام ١٩٤١ ومقالات وخطب عديدة مكرسة حول "النظرة الأسطورية لأمريكا" كان أحسنها المقالة المعنونة بإسم "تولا الأخيرة". نستطيع أن نقول بأن "الفونسو" بدأ عالم النقد كلاسيكياً ودنيا السياسة منذ باكورة شبابه اصلاًحياً وعلى الصعيد الفلسفي تجاذبه الروحانية والرومانتيكية والمثالية المعاصرة. وكانت أغلب كتاباته متشامخة بنظرة "أريالية للثقافة" فتحت طريقاً للمثقفين، طالبة مكانها في الخندق الأمامي، ومع كل شعره الذي أدخل ايقاعات الشعر الانجليزي بلغة "اسبانية"، التي عكست روحاً مثقفة وعاملة، حيث تظل أحسن أشعاره حضوراً تلك التي ارتبطت بالأمم المتحدة والمحاذية للبحر، حيث امتداد البحر والتبدل المستمر كحياة "الفونسو" ذاتها التي تطورت من الأدنى إلى الأعلى بإنسانية عميقة وقلقة دائمة، ظلت كشعره، يردده انسانيته في داخله "عرف كغاية الذي تحملنا الكواهل".

بيدرو والملاضي المليء بالمستقبل

يحتل "بيدرو هنريكيث" مكانة خاصة في تاريخ الثقافة والفكر المكسيكي، كمنظيره وزميله "الفونسو رايس"، وهو شخصية تميزت بثقافتها الواسعة، والمتعددة، وساهمت في ميادين مختلفة، لانتقل أهمية وقيمة عن أسلافه الآخرين، فهو واحد من مجموعة النادي الشبابي، والمؤسس للجامعة الشعبية سنة ١٩١٣. ولد بيدرو في سانتو دومينكو سنة ١٨٨٤، وفي عام ١٩٠١ انتقل إلى الولايات المتحدة الأمريكية، حيث فهم واستوعب تماماً اللغة الإنجليزية وتآلف بشدة مع ثقافة أمريكا الشمالية، ومن هنا بدأ يتوق إلى تطوير وطنه المكسيك، فعاد إلى مكسيكو سيتي العاصمة، وتعاون مع المجموعة الريادية، التي دشت التجمعات والبؤر الثقافية في المكسيك. بعدها عاد إلى الولايات المتحدة وحصل على اجازة في الأدب من ولاية مينوسوتا. وفي أثناء إقامته في يونس ايرس بالارجنتين عام ١٩٢٤ تعاون مع معهد الفيلوجيا، وأخذ يحلق كمحاضر (طائر) في رحلات طويلة للمشاركة في المؤتمرات والندوات في كل أنحاء أمريكا حتى فترة وفاته عام ١٩٤٨.

كان "هنريكيث" مثل زميل دربه "الفونسو"، إنسانياً، وشمولياً، في نظرته لكل نواحي الحياة، ولكن رغم كل هذه الصفات كانت أكثر اهتماماته تشغل دائماً بالأدب المكسيكي. ومؤلفنا بيدرو ناقد حصيف،

وموسيقي مرهف، وخبير للفنون التشكيلية، وقد بذل عناية قصوى حثيثة من أجل ايجاد تقاليد منهجية وبرنامج واسع الطموح - خصوصاً أمريكياً - في سبيل الحياة الثقافية للقارة. أخذ يبحث دارساً في الماضي الذي أطلق عليه عبارة المليء بالمستقبل والغني في استمراريته، حسبما قال عام ١٩١٣ في دراسته ظاهرة (المكسيكانيزمو) لأخوان "رانيث دي اللركون" نشر عام ١٩٢٨ ومقالاته الستة الشهيرة بعنوان (تعبيرنا) والتي تبحث جميعها، في أصول وجذور وتركيبية اللغة وعلاقاتها بالأدب والثقافة وكذلك الأشكال التعبيرية الأخرى كالموسيقى والرقص والفنون ونمط الحياة والسلوك. وقد وصف مبنياً الفروقات البارزة والشهيرة ماين امريكا (السيئة) الديكتاتورية، وغير المهذبة أو المثقفة وامريكا (الجيدة) الديمقراطية التقدمية بتهذيبها الثقافي والحضاري .

أما أول عمل عرف بالانتران والتمعن هي تلك الدراسة الرائعة التي قدمها لجامعة هارفارد (بالولايات المتحدة) والذي تم نشرها بعدئذ بعنوان (التيارات الأدبية في امريكا اللاتينية) (الطبعة الانجليزية ١٩٤٦) وهي عبارة عن نموذج بحث دراسي وترجمة فكرية لأمريكا، منذ الكولونيالية حتى المرحلة الراهنة، عبوراً بالمرحلة التي يطلق عليها (الفوضي) الرومانتيكية و"التنظيم". وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر أما كتبه الاستثنائية، فقد نشرت سنة ١٩٢٠ بعنوان (النظم الشواذ في الشعر الاسباني) و (كمال اسبانيا) سنة ١٩٤٠ وكانا رافدين عظيمين ورائعين قدم فيهما الروح الانسانية بعاطفتها المطلعة والمتأثرة بمذهب "مينديث بيدال" "أرواح الموتى اليونانيين" والتي استقبلت في عام ١٩١٦ بفتور وهي عبارة عن مقدمة لأحدى القراين في التراجمات الكلاسيكية بعنوان (ميلاد ديونيسوس) آلهة النبيذ

في الميثولوجيا الاغريقية. بذلك يتوج بيدور هنريكيث أركان الثقافة
المكسيكية بنتاجاته النوعية ومقالاته ومحاضراته التي مازالت مرجعاً تاريخياً
هاماً لفترة خصبة من تاريخ أدب المكسيك المعاصر، وشعلة مضيئة لجيل
الشباب في المرحلة الراهنة .

خوسيه المقاتل في سبيل الأصالة المحلية

يصف مؤرخو الفكر في قارة أمريكا اللاتينية انطونيو كاسو (١٨٨٥ - ١٩٤٦) كشخصية مكسيكية مميزة بخارقة للعادة، ليس على مستوى بلاده، بل وفي مجمل القارة. وقد كان كالمفكرين الدعاة، الذين استطاعوا أن يمارسوا عملهم من خلال المناصب العليا في الإدارة، ووهبوا النجاحات لحكومة لحزب الثوري التأسيسي في المكسيك، ألا أن الشخصية الأكثر مكانة، سواء في نشاطها العملي، أو مكانتها السياسية، أو تبوأها للمناصب العليا، أو من حيث غزارتها في الإنتاج، هي شخصية خوسيه فاسكونسيلوس، المولود عام ١٨٨٢. وهو أحد الدعامات الأساسية لتأسيس النادي والجامعة الشعبية في المكسيك، بجانب دوره في تكوين الجامعة الوطنية المستقلة سنة ١٩١٠، التي أسسها "خوستو سيررا". ويعتبر خوسيه مقاتلاً عنيداً في سبيل تطوير الثقافة وفي تزعمه الراديكاليين. توجهت بعضاً من جهوده في الهجوم على الكاثوليكية المحافظة واتجاهات "التأسين"، أحد الاتجاهات التي كانت تطمس الروح والأصالة المحلية، وتنادي بالارتباط بالاسبانية الغازية في كل معالم الحضارية. تبوأ خوسيه منصب وزير التربية، خلال حكومة أويريكون سنة ١٩٢٠ - ١٩٢٤، وأثناءها شهدت المكسيك تطوراً واسعاً في مجالات الثقافة والفنون، واحتضنت أغلب الفنانين الهارين من دكتاتورية القارة

والباحثين عن هواء الحرية التي عاشتها المكسيك برغم طاحونة الحرب
الأهلية الدائرة بين الفيدراليين والدستوريين في مناطق مختلفة .
لقد حمل خوسيه في كلتا المرحلتين نظرتة للحياة والتاريخ، فقد كان
دائماً روحاني النزعة وشاعر الاحساسيس، ونكتشف ذلك أولاً عبر
استشهادنا لكتابه المعنون باسم "السلالة الكونية" الصادر سنة ١٩٢٥ .
تلك الفانتازيا الاثنولوجية والتي تحولت في اسبانية الامريكية (وامريكا
اللاتينية لاحقاً) مستقبلاً لهذا العالم وموضوعاً مرتبطاً بأفكار كايسرلنغ
وفرانك، والذي سنجلده في الباب الأخير من المرحلة الثانية، نتذكر منها
كتابه "فلسفة الجمال" عام ١٩٣٦ وواصل في إنهاء كتابة الحلقات الواسعة
لسيرة حياته .

ماذا كنت ساكتب لو لم انزف دماً

الشاعر الكويتي خوسي مارتية .

الفصل الثالث

المكسيك بين التاريخ والأدب

ذكريات لم يجب يريقها بعد

منذ أن كنت بين صخور وأحجار "ماجوييجو" على قمم الأنديز، تلك القمم العظيمة، والمطلّة على ولاية كوسكو العاصمة التاريخية القديمة لحضارة الانكا، حيث الغيوم الداكنة تعانق قمة الجبل، وهي تتلو الصلوات على روح قائدها، وابنها البار "توباك امارو" الذي قام الاسبان بتعديده وقتله في ساحة كوسكو وإذا لم تفلح أربعة جياد في تمزيقه، فصلت أوصاله ورأسه عن جسده" لأنه قاد حركة التمرد في مرتفعات الأنديز عام ١٧٨١ ضد اسبانيا الكولونالية.

من هناك كنت أتطلع إلى هذا الامتداد الهندي نحو المكسيك بدافع الفضول الثقافي الجامح والمرتبطة برغبة جنون السفر لمعرفة أسرار هذا العرق البشري الذي أضطهد بيشاعة ودموية. وقد تفجرت المشاعر، إذ كانت تحدوني الرغبة في الاستطلاع والكتابة، في الوقت الذي كانت تعترضني دائماً العوائق "القاتلة" للتنقل، كالأمكانية المالية، وظروفها، فاستلهم الأشياء والمعلومات من بطون الكتب ليست كافية، بمثل ملامسة أصابع اليدين للحجر التاريخي، الذي تحس عظمته وجبروته، هذا الحجر المنحوت بفن رائع، وتلك القوانين البدائية الأولى، التي تبرهن، بأن هناك، علاقات انتاجية

متطورة، ومفاهيم وثقافة انسانية راسخة المعاني، جديرة بعظمة الانسان. لقد ظلت فكرة الكتابة عن المكسيك تراودني، وتصارع من أجل ذاتها؛ وكأن الانسان في حالة معاناة أبدية، وبذلك تنامت الفكرة كالنطفة في رحم الأم، ومن حالة الفضول والمعرفة "البداية" إلى التوغل في المكنونات الثقافية، حتى تطورت بشكل مقنع، وأكثر معقولة، ولكن تأتي من جديد سيول الأسئلة المتضاربة، وهي تصهل في أعماقي من أين أبدأ؟ وكيف وعن ماذا أكتب؟ هل أفتح "المزاد" الكتابي بالأدب، كالرواية والشعر، أم الفكر والثقافة بشكل عام؟ أو الجغرافية السياسية بخلفية تاريخية للمكسيك؟ أم من الأفضل حصر الموضوع في علم الآثار والاثروبولوجيا؟ وهكذا أخذت الفكرة تتوسع.

وفي نهاية المطاف وبين صراع الأفكار انتصرت فكرة أكثر موضوعية وواقعية، في الوقت نفسه هي الكتابة بشكل أوسع، وتفصيلي، ومبسط، يناسب روح الحياة اليومية للجرائد، وكذلك يتفق والنفس المعرفي، بحيث يتم تزويد القارئ أيضاً، بمعلومات متنوعة حول مجالات معرفية متعددة. يتذكر جمعينا الأفلام الأمريكية الهوليودية العنصرية الطابع التي غذتها الرساميل والأفكار الخفية، لسوسيولوجيا أكثر علماً وذكاء، معتمدة روح الاستبطان والتبطن، ولكننا يومها كنا نجهل سر اللعبة.

تلك البطولة المزيفة، والتي ظلت رديحاً من الزمن، تغرق عالم السينما، حتى استيقظت السينما المكسيكية واللاتينية وشقت طريقها، رغم الحصار المالي، والاعلامي، ولكنها استطاعت في حدودها الضيقة أن تغطي سوقها الداخلية بشكل ملائم. المكسيك تقف وتدافع عن وجودها، وهي محاطة ببركام هائل من التزييف، وسنكتشف لاحقاً المواقف المشتركة في مرحلة

تاريخية، كاملة لمثقف ومفكري وأدباء المكسيك وفنانيها الذين خرجوا من بين ثنايا الأرض ودماء الثورة المكسيكية أمثال "دييغو ريفيرا" .. ذلك الرسام التشكيلي الموهوب، وواحد من أعظم رسامي اللوحات الجدارية لهذا العصر، ليس على نطاق المكسيك وحدها، بل في العالم بأسره، حيث يقارنه النقاد بقولهم: بأن عبقريته توازي فناني عصر النهضة وماتلاها، فإذا ذبلت ذات يوم عضلات مارادونا "الكرة" وتقلصت حيويته ومهارته، فإن لوحات وجداريات ريفيرا ستظل باقية بقاء المكسيك فأين دييغو المكسيكي من دييغو "مارادونا" الأرجنتيني ١١٩ غير نزوة عابرة في تاريخ، مضطرب بالمفارقات الانسانية والحياتية، تاريخ لا يأبى إلا بالمساحيق، في زمن يقف على حافة الانهيار. ومع كل ذلك، فالكاتب والشاعر، والرسام ، ليسوا بنجوم في عالم الكرة أو السينما، انهم علامات حضارية مشتعلة في تاريخ وثقافة شعوبهم وهم الهدوء الأكثر رسوخاً من العواصف الطارئة.

بانوراما خلفية تاريخية

ان معاناة المخاض التاريخي الطويل للانسان المكسيكي ، وبالذات
العنصر الهندي ، تدفعني بالضرورة للتوقف، ولو لبعض الوقت ، لتسليط هذا
الضوء لأهميته المعاصرة، فإن كل نتاجات الفن التشكيلي، والجداريات،
الرواية، والشعر، والمقالة، وآراء واطروحات المفكرين، الذين حملوا مشاعل
الريادة للمكسيك، جميعهم اختلطت، وتأثرت أفكارهم، وميولهم، بقيم وتراث
القبائل، والأصول الهندية. واستمرت ارتباطاتها أكثر، مع ولادة الثورة
المكسيكية (١٩١٠ - ١٩٤٠) وخلقت أساطيرها، والقصص البطولية، حول
شخصياتها الواقعية، الذين تحولوا إلى موضوعات حيوية في عالم السينما،
وشخصيات روائية حية، وناطقة، في الأدب، سنتطرق إليها، حينما نبدأ بعرض
سلسلة من أسماء الأدباء، والروائيين، والقصاصين، وسنلمس مقدار هذا التأثير
الضارب في الأعماق، رغم المستويات المتباينة، والاتجاهات المختلفة، في كل
جنس من الأجناس الأدبية .

فإن صورة "اميليانو زيباتا" الثائر الهندي ومقاتل حرب الأنصار و"بانشو
فيللا" القائد والجنرال العسكري الشهير للقوات الاتحادية التي قاتلت بعنف،
وشراسة، وفن عسكري، ضد الدولة المركزية، بزعامة المحافظين، من الصور
الملحمية في التراث المكسيكي المعاصر. وعبر هذه السلسلة الطويلة من

الأحداث، التي شهدتها الأرض المكسيكية كمسرح للصراع، أجد من الأفضل، أن أبدأ بالسرد التاريخي للاضطهاد الكولونيالي، وما رافقه تجاه القبائل الهندية، والمدعوم ليس بالحرب وحدها، بل وبالأراء والمفاهيم والفلسفات العنصرية، التي تتراوح ما بين ليبرالية الاصلاح، والتقويم، والتعليمية، والكنيسة، إلى أقصى أشكال التطرف، المناويء بإبادة العنصر الهندي.

وهناك العديد من الآراء والنظريات، حول جذور وأصل الانسان في القارة الامريكية، والتي تجلت مع القرن السادس عشر.

وقد برهنت آراء الانثروبولوجيين، وعلماء الآثار، عبر اكتشافاتهم للصكوك، والمخطوطات، والمنحوتات، والسيراميك، والقطع النقدية، والأدوات، والمنحوتات الجدارية، وأواني الفخار، وغيرها، من أدوات الزينة والعمل. كلها مجتمعة تؤكد الأصول البعيدة لثقافات هذه الأمة، والتي وجدت منذ ألف عام قبل زمن المسيح. وكل مرة، تفاجئنا الاكتشافات الأثرية بحالة جديدة، حتى يترسخ الاعتقاد العلمي، حول موضوع إن الانسانية لاتقتنع بالموجود، وإنها تبحث عما هو مجهول، وأوسع من مدارك الوعي، والمعرفة، في لحظة تاريخية ما.

المكسيك سلة التناقضات

إن الناس سرعوا النسيان. هذا مايقوله الروائي الكولومبي "غارثيا ماركيز" في احدى مقابلاته وهو محق بشكل عام، والطبيعة الانسانية تميل إلى ذلك. فالذاكرة ماين مسافة الألعاب الأولمبية في المكسيك عام ١٩٦٨ وكأس العالم بكرة القدم ١٩٨٦ على الرغم من صدفة جناس الأرقام والتي تقارب العقدين فإنها فترة ليست ببعيدة بالمقياس الزمني وخصوصاً ذكرى الصدمات الدموية بين الطلبة والجنود فقد تساقطت الحثث مضرجة بالدماء في شوارع المكسيك ومات مايقارب مائتي طالب خرجوا احتجاجاً على نمط الحياة السياسية والبائسة وحينها كان الفن المكسيكي الحديث شامخاً يوظف جهوده وسخطه عبر فن الملصق فازدانت جدران المدينة بسبعة عشر ملصقاً طلياً جميعها ينادي بحرية التعبير فكانت هناك صورتان متنافرتان للحياة في داخل المكسيك.. الرقص والفرح والمأثم والبكاء، الرياضة والسياسة، الحرية والقمع ، الأضواء الساطعة للألعاب الأولمبية، وظلام الفقر الدامس في الأحياء الخلفية، هذه هي اللوحة الدرامية للمكسيك العصرية، المعذبة، التي وصفها الكاتب المكسيكي "كارلوس فوينتيس" على لسان احدى شخصيات روايته "المنطقة الأكثر شفافية" إنها قمامة لكل أجزاء العالم، في الوقت الذي لايتوانى العالم

الطبيعي، والرحالة الألماني "الاسكندر فان هامبولت" الذي قضى سنة ١٨٠٣ في المكسيك عن امتداحها، وبأنها مدينة القصور، مثلما عمل خوسيه مارتى البطل الوطني والشاعر الكوبي، حينما عاش عام ١٨٧٥ فيها ناشراً مقالات عميقة تمجد الجمال الرائع للمكسيك والمجد في لوحة "خوسيه ماريا يلاسكو" والمسماة "وادي المكسيك". كل هؤلاء لا يضاھون الكراس التعليمي، الذي وضعه مدرس البيان والبلاغة "فرانيسكو سرفانتس ديسالازار" لجامعة مكسيكوستي المؤسسة سنة ١٥٥٣، وقد نشر هذا الكراس عام ١٥٥٤، وهو عبارة عن ديالوج، كتمارين لطلابه وسماه "داخل مدينة مكسيكو" وكان وصفاً حيويًا للمدينة بكل معالمها، والتي مر على ترميمها آنذاك ثلاثون عاماً، وبين الانطباع السياحي، والاعلامي، والوثائقي، والتاريخي، ينفجر السخط الروائي، والتشكيلي، صارخاً، كتعبير مكبوت، عن الحب السرمدي، لتلك الأرض المشوهة، والراغبة في الخلاص، من الحضارة الوافدة - تلك المكسيك التي يسميها "كارلوس موينيتس" مجدداً في رواية "موت ارتيمو كروز" بابنه ريشانغارا وهي مشتقة من الفعل "شغار" والأسماء الموصوفة منها كعبارة سنغافوا وشينغون وشينغا كديتو وشنغاديرا؛ ويتطلب بصورة عامة اغتصاب الأشياء أو الأشخاص. وفي لغة الشارع المكسيكي يعني هذا الفعل أكبر شنيعة!! أما الرسام الجداري الموهوب "خوسيه كلمنت اوروزكو" فإنه يترك الأجنبي السائح، والطالب الجامعي الخالم، والمتقف المهزوم، والعامل الصامت، والفلاح الساذج، القادم من أقصى قرية مكسيكية، بأن يقفوا جميعاً مشدوهين، في لحظة تساؤل، عن تلك اللوحات المنفذة على جدران الأبنية العامة الكبيرة، حيث يصفها اوروزكو بأنها "على الدوام في نظر الشعب وهذا الرسم لا يمكن أن يشتري أو يباع والذي يتحدث لكل العابرين من حوله وفيه تستطيع أن تكتشف دائماً في ماذا تفكر المكسيك بالضبط، ماذا تحب المكسيك، وماذا تكره، وماذا

يقلقها، ماذا تنتابها من الهواجس، ماذا يزعجها، وماهي مخاوفها، وماهي آمالها. ويكمل حديثه "إن الجوهر في الحقيقة هو الاستطاق الكامل للضمير".

هذه الآراء الصريحة، والنقدية، والواضحة، حول حركة الرسم الجداري، والفن الحديث في المكسيك، وردت ضمن ندوة أقامتها اليونسكو هناك عام ١٩٤٨، وهي جزء لا يتجزأ من مجموعة آراء ومفاهيم أوروزكو، حول مسألة حرية الفنان التشكيلي ومناخ التعبير الهامة للابداع واظهار كل مكونات الانسان المبدع .

في القرن العشرين على الثقف نفسه ان يناضل
لدخل مجتمع اكثر تعقيداً بكثير، داخلياً وعالمياً،
حيث لا تكفي لسلحة العقل والأخلاق لمواجهة
وضع لم يعد ملكية اقليمية باقلية اوليغاركية
تعارض جمهوراً لا اسم له في احدى جمهوريات
الموز وتحول إلى احدى الحقائق للحرورية لعصرنا،
التمرد والشقاق. المتناقضين والعقدين.
والعالمين في العالم المتخلف صناعياً . لقد بنا
الانتقال من التبسيطية للحمية إلى التعقيد
الديالكتيكي، من يقين الاجابات إلى تحدي
الأسئلة .

الروني المكسيكي كارلوس فوينتيس

الفصل الرابع

التاريخي والاجتماعي في الرواية المكسيكية

ربما يتبادر سؤال للذهن، لماذا نورد المكسيك نموذجاً للقارة اللاتينية، ولبلدان العالم الثالث؟ ربما للتأثير الهوليودي سبب خاص، ولكن لقوة المثال والتشابه، والثراء، والتنوع الموجود، والمماثل، في الوطن العربي/القارة أو الوطن الشبيه بنصف القارة، ودافع موضوعية، وذاتية، تدفعنا للتأمل والدراسة، لهذا البلد الذي يعتبر من حيث شدة فقره، وغزارة سكانه، وعمقه الريفي، وامتلاكه للنفط، والحضارة القديمة، بكتابات الهيرغليفية، شبيهاً بمصر، إلى حد دفع علماء الآثار إلى دراسة التشابه، في وجود الأهرامات، وطريقة الكتابة، لعل هذه الفرضيات العلمية تقود إلى استنتاجات مجدية، بما في ذلك الإقدام على رحلات المغامرة العلمية، بيناء نمط من القوارب، كالتى أبحرت في ذلك الزمن البعيد، فربما اكتشف المصريون القدماء المكسيك قبل الأسبان، مع العلم أن للعنصر العربي مساهمته في الاندلس، حين أبحر مع الأسبان من كاديث نحو القارة المجهولة بحثاً عن الذهب، وإشباعاً لروح المغامرة، والاكتشاف كما أن الحروب الأهلية الطويلة، التي شهدتها المكسيك لثلاث عقود، وأو أكثر، تقودنا إلى تذكر محنة لبنان والمغرب وفلسطين، بالإضافة إلى فقدان المكسيك إلى مساحة كبيرة من أراضيها في حروبها الكولونيالية مع الفرنسيين والأسبان والانكليز والولايات المتحدة الأمريكية، حيث فقدت تكساس عام ١٨٣٥ إثر ثورتها مع نهاية الحروب المريرة مع الولايات المتحدة. ثم فقدت نهائياً عام ١٨٤٧ حدوداً تمتد من أراضي كولورادو

المجديدة ونيو مكسيكو واتاوا واريزونا ونيقادا وكاليفورنيا . هذا الحجم الهائل من الهكتارات لم يكن أرضاً قاحلة وصحراوية، وإنما شكلت لاحقاً الأراضي الأكثر غنى بالثروات المعدنية، وفي مقدمتها النفط . هذا المصير المأساوي قريب تماماً في تفاصيله من واقع الوطن العربي، من حيث تقسيمه، وترسيمه، ونهب ثروته ، بل وأسوأ من ذلك كله إقامة دولة اسرائيل . والطامة الكبرى المتشابهة بين المكسيك والعرب هو التقارب العجيب في سقوط الدول بعد حروبها ونضالها من أجل الاستقلال في برائن سطوة وجبروت الرأسمال الأجنبي مجدداً ، محققاً مقولة المثل المأثورة " خرج من النافذة هارباً وعاد من الباب سيداً مبجلاً" ولم تتبدل منه إلا حلته البهية .

تاريخ الرواية المكسيكية

هناك قول شائع في قارة امريكا اللاتينية بأن "السماء تمنحنا المطر والأرض تخلق لنا الحياة" حيث ينتصب الجبل شامخاً وينساب النهر عبر الأودية فيولد الانسان . لذا نجد في معظم التراث الهندي تقديراً وتقديساً للأرض ، التي سنجد لها لاحقاً في أكثر عناوين الروايات واللوحات والقصص، رمزاً لخصوبة الحياة، واستمرارية العنصر البشري والمقاومة من أجل البقاء ، فإذا تعرضت للمعالجة بعمق أسطورة "أرض أيلوم" لقبائل المايا عند الروائي الغواتيمالي ميغيل استورياس في روايته (اناس من ذره) بشيء من التفاصيل فإن لهذه القبائل أيضاً امتدادها التاريخي والأثنولوجي في المكسيك لعشرات السنين، حيث تركت هناك حذورها العميقة . وقد شكلت الأرض والماء قوة حية بالنسبة للانسان ، الذي عانى من محاولة الإبادة والغزو والأذى والتذويب من قبل قوى خارجية وطفيلية.

ونكتشف في الرواية أن الانسان والأرض كانا دائماً وحدة متلازمة، فهما التعبير الحي عن أكثر الأشياء سمواً ومثالية. فقد ارتبطت الحرية

بالأرض ، و"الأم" الرمز المقابل في أكثر الحالات ، والشجرة الواقع الآخر للتجذر. لذلك يصبح الانسان هو الأرض ويتهاوى من حيث تنهاوى الأرض كما في الاستغاثات الثلاث التي تصدر عن الأرض ومن خلال اقترانها بعبارتين في الرواية الغواتيمالية الجنسية والهندية النزعة، حيث يصرخ "سوف يقاتل.. وسوف يبدأ" بهذه الصرخات يقاتل المكسيكي ، ويبدأ رحلة التطواف من الشمال إلى الجنوب محاولاً البقاء والاحتماء عبر كل الاشكال المتاحة من همجية الحضارة الغازية العنيفة والدموية .

واستطاع الانسان في المكسيك أن ينجح في تحقيق مأخوق منه العنصر الهندي في شمال القارة ، لأسباب عديدة أهمها وجود حضارة وثقافة متطورة على درجة التكوين والثبات. وقد تراكمت طوال الفترة الكولونيالية ، وحروب الاستقلال، ملامح جديدة لثقافة فتية ناشئة تبحث في العتمة الواسعة عن هويتها وشكلها المحلي، بدلاً من المؤثرات الكولونيالية والأجنبية. وقد شقت الرواية طريقها كواحدة من أشكال الثقافة ، وعنصر من عناصر الأدب الثري المهم، بعد صراع مرير ومخاض مكسيكي عسير لكل التغيرات الاقتصادية والسياسية والفكرية فحاولت الرواية أن تخلق عالمها الخاص وأن يسمع صوتها الاسباني اللغة والمكسيكي النبرة والروح "المبحوح والضائع في صراخ الأسواق الهندية" بلغاتها المتعددة وفي عالم تنوء كواوله بأنقال الأمية والتخلف .

ومثل عناصر الحياة الأخرى استمدت الرواية امكانية الاستمرار والتأثير والتأثر، بخط متعرج في ظل حالة التنفس البطيء برئة أجنبية ضيقة أو على أحسن تقدير لانتجاوز رؤياها أكثر من الواقع المحدود ابتداء من طوباوية "خوسيه خواكين فريناندز دي لازاردي" حتى خروجها من نطاق الأسر

و"الضبابية" والفظاظة اللغوية إلى رؤيا أوسع وأشمل للقضايا والمشاكل المحلية والانسانية، نجدها تأتي مع الوميض الجديد وبذور التكوين الروائي عند "مارتين لويس كوزمان" و"ماريانواتويللا" حتى لحظة انبثاق واقعية "خوان رولفو" الريفية السحرية و"يانيس" و"كارلوس فويتيس" الشعرية وطابور عريض من الجيل الروائي المعاصر الذي يفتش عن شخصيته في لغته وأسلوبه في دائرة الواقعية الواسعة المفهوم والأكثرها التصاقاً بواقع اجتماعي ملموس مستخدمين عدسة الواقعية المعقدة والمتلونة كتلون واختلاف الحياة الخصبية ذاتها.

القرن التاسع عشر وميلاد الرواية

لن نكلف أنفسنا عناء التوقف مطولاً أمام القرن الثامن عشر لأنه مرحلة تاريخية شاحبة في الأدب المكسيكي ولم تسمح لنا كثيراً بالظاهرة الأدبية المشوهة بالتأكيد تماماً من طابع النثر التخيلي أو الفانتازيا بدون أي معنى للبدخ والترف والتصور . وأقل من ذلك كما يشير النقاد المكسيكيون بقولهم: "بين يسوعنا وإرث الناس الثقافي". في هذا الاطار كان يعيش الوصف الأدبي بدون أية ملامح روائية تستحق الذكر. كذلك اتصفت الرواية في بداية القرن التاسع عشر بشكلها العام بأنها "فضة وخشنة ومثيرة للشجون ولن تجد فيها صور عظيمة أو شخصية كبيرة أو عبقرية أو عالمية كشخصيات "اللوكونس" أو "سورخوانس" أو "كوروستيئاس". لذلك كان النقاد في القارة يشيرون بأن الرواية المكسيكية بحاجة للانتظار والصبر. ويرددون بأن هناك سواعد هجينة ستجلس خارج الشرفة بدون دوي . واثقة بأن ثمة يوم حلقة العبقرية والموهبة ستخطف إلى أوروبا المترتبة وستبقى هناك حتى ولادة رواية الثورة التي دخلت لأول مرة معركة كبيرة مع اللغة .

ومع كل ذلك تظل المكسيك في عالم الرواية تتحرك حثيثة الخطى وإن كانت ببطء مع تناغم وعدم انسجام بعد حروب الاستقلال والحرب الأهلية مقدمة أعمالاً روائية لم تبلغ درجة النضج الكافي سواء في موضوعاتها أو تقنياتها، لكنها مع ذلك ستبقى ذات علاقة مميزة في تاريخ الرواية يحمل رايتها جيل من الكتاب المتتالين في تعاقب مستمر "مانحين الثقافة" والفكر للمكسيك بوصفهم واضعي "حجر الأساس الأدبي" الذي لا يقل قيمة عن أية قيمة أخرى من حيث معياره الأخلاقي وقرته الزمنية القياسية والتي ولد من أجلها. يمثل هؤلاء "خوسيه فريناندز دي لازاردي" المولود عام ١٧٧٦ والمتوفي سنة ١٨٢٧ وهو ابن طبيب اعتمد اعتماداً رئيسياً على التثقيف الذاتي . يومها كانت أوروبا القرن الثامن عشر هي ينبوع الذي تستمد منه أمريكا اللاتينية كل معنيها .

لقد "قذفت" أوروبا على القارة حينها خرافتين متناقضتين من الطوباوية (البوتويا) القائمة من أجل الخلاص الطيب، والخرافة المضادة للناس الدونيين، والذين ينبغي عليهم أن يكونوا متحضرين، هذه الخرافة اقتضت تركيبة أدبية باحثة وذات معنى مهم كواحدة من أوائل الأعمال الأدبية الأصلية في أمريكا اللاتينية. وكانت تلك رواية من نوع "البيكاريسكا" أو "رواية الصعاليك". ويعالج هذا النوع من الروايات حياة المشردين ويستمد مقوماته الأدبية من تربة إسبانيا القرن السادس عشر . واعتبرت هذه الروايات نموذجاً للروايات الاجتماعية معتمدة على الاستطرادية وسلسلة من الحوادث الهامة وعلى الشخصية الأولى المحورية . وقد انتقلت "البيكاريسكا" (رواية المشردين والصعاليك) إلى أمريكا اللاتينية بشكل واسع في أوائل القرن العشرين ، وكانت بمثابة الطريق الوسط بين الرواية المغلفة والواقعية وبرزت من خلال روايات "روبرتو بايرو" الكاتب

الأرجنتيني (١٨٦٧ - ١٩٢٨) أما المكسيكي "لازاردى" فإنه وقع تحت تأثيرها في واحدة من مواضيعه الروائية ذات الطابع الطوباوي وهي بعنوان (البيريكيو سارينتو) الصادرة عام ١٨١٦ والرواية تحمل اسم بطلها الذي نلمحه خلال الرواية كرمز واضح لروح الاقتفاء والتقليد الذي كان يمثل الوهن الأساسي للمجتمع الكولونيالي. فالبطل أساساً هو ضحية هذا النظام مثله مثل العائلة المتسامحة التائهة التي انتمى إليها . أنه بالضبط رمز للدائرة المتساهلة والابوية . "بيريكيو" (بطلنا) بعد أن يخفق في حياته الدراسية ويتنقل لمهن مختلفة، أحدها جندياً على ظهر إحدى البواخر، حيث ينزل في جزيرة في الفلبين، وهناك يكتشف، ليس مجموعة سرية تعمل من أجل إيجاد حكومة صالحة وحسب ، بل ولغة سكانها، وفيها يعرف أن العالم يعمل هناك، بدون ارسقراطية عاطلة، كسولة، وسيكون التعليم تجريبي في مناهجه، وطرقه، والقوانين مفهومة للجميع، وتطبق بصرامة . البيوتويا تتعرض إلى قضية الزنوج، والتمييز العنصري، والمسألة الهندية، والإصلاح والتعليم الخاص بهذه الفئة، ذاهباً بعيداً إلى مسألة تقرير المصير عند الأمم، التي عاش وعمل بينها "بيريكيو" في بعض الأوقات، طبيياً دجالاً، وكاتباً عمومياً، وشاركهم الاحتجاج ضد الاستغلال، التي هي ضحية من ضحاياه .

هذا الاستغلال الذي تميزت به المكسيك، وتعرض له الكتاب في نهايته، ولم يستطع نشره في حياة المؤلف. وقد استخدم "لازاردى" الرواية الطوباوية، لأنها كانت يومها شعبية، فخلق من خلالها شخصية بييركيو، وجعلها تعيش في إحدى الجزر، بعد أن أخفق الكاتب في قول ما يريده مباشرة، لأنه كان من أنصار الانقلاب المبكر للاستقلال، الذي قام به "هيدالكو". في سنة ١٨١٢ أسس جريدة الفكر المكسيكي (١٨١٢)

١٨١٤) وكرسها للقضية الثورية. وبعد اخفاق الحركة ابان الاستقلال، تقافم القمع في المكسيك، وكان "لازاردي" في بعض الحالات مسجوناً بسبب آرائه المفتوحة. وعندما أقفلت الأبواب في وجهه، توجه إلى الرواية بوصفها الوسيط النقدي للحكومة، دون أن يتعرض للرقابة، أو اللوم، فإنتهج نموذج رواية "البيكاريسكا"، التي تكشف لنا تاريخ الذل، والخطوة، والتوبة. وقد حاصر لازاردي في بنية العمل، ذل البطل داخل نطاق المؤسسات الكولونالية: الكنيسة، والأديرة، ومحاكم القضاء، والجيش، والجامعة، وتقوم يوتوبيا بيريكيو (حسب منظور الكاتب) على ديمقراطية برجوازية، بنيت على أساس العمل والجهد، ومختلفة تماماً عن ارسقراطية، وطفيلية المكسيك الكولونالية.

يتميز النسيج القصصي، والعقدة، والشخصيات، في رواية "بيريكيو سارنيتو" ببذرتها الأولى والبدائية، وإن حملت ملامح المقاييس الواقعية، فقد قدم لازاردي لوحة، وصورة، من المغالة، والتطرف، لكل المظاهر في المجتمع الكولونيالي. وفي رواية أخرى، يتصدى لازاردي لموضوع الارسقراطية المنحطة. وتتعرف عليها في رواية "دون كاترين دي لافاجندا"، التي كتبها قبل الاستقلال، ونشرت عام ١٨١٩ مع رواية أخرى و "دون كاترين دي لافاجندا" مثل "بيريكيو" منحطة، ومنحدرة، من أكثر الطبقات دونية في المجتمع الكولونيالي، وكان مصيرها، أكثر تراجيدية، من بيريكيو، الذي لم يتبصر، أو يلمح اليوتوبيا، وحتى الزمن لم يمنحه الندامة، والأسف، فتنتهي الحياة بانتهاره. أما روايته التي عالجت موضوعاً كان في بعض الأوقات عادياً بعض الشيء، وهو موضوع تعليم النساء، في روايته "كيخوتيتا وخالتها"، والتي نشرها سنة (١٨١٩) وقد شرحت هذه الرواية العواقب البائسة، الناتجة عن تعليم النساء، اللاتي خلقن من أجل الزواج،

وانجذاب الأطفال للمجتمع . وطوال فترة اصداره لرواياته جميعها فإنه تعرض على الدوام للرقابة والتوبيخ . ومع هذا الانتاج الغزير كله فقد ظلت علاقته المفضلة مع الصحافة ، كوسيط اجتماعي مهمة للتعبير ، حينما كان مديراً لصحيفة حكومية تدعى "جريدة الحكومة" . وفي سنة ١٨٢٦ أسس جريدته الخاصة "البريد الأسبوعي" فاعتبر "لازاردى" في حينها ممثلاً للجنح الأكثر ليبرالية ومصاحب عقلية تنويرية، متحررة . وقد دافع عن المساواة في الحقوق بين الناس جميعاً، بغض النظر عن ألوانهم ، وبتأسيس عاصمة موحدة تمثل جميع الطبقات ، كما نادى بتحرير المرأة بشكل عام، مع حرية الأديان . وقد نشر دفاعاً عن الماسونيين عام ١٨٢٢، متحملاً من جراء ذلك ،الحجز والاعتقال المنزلي السيء . وبذلك تعكس رواياته أفكاره، كإحدى البدايات المضيفة ، والتي ذهبت شيئاً فشيئاً نحو انجماز كل البرنامج التماسك والمتعقل من الاصلاحات، وهو يمثل ظاهرة ايجابية، لكل الذين ذهبوا، وتخرجوا من المدرسة في زمن المكسيك الكولونيالية . اضافة إلى أن الروايات تعرضت لمسألة الذكورية في المجتمع آنذاك، وإلى القيم الجديدة للكريوليين من الطبقة الوسطى والذين عاشوا تقريباً على هامش جميع الامتيازات ، وانتقدوا بشدة وحسرة طبقة المستعمر . هذه القيم المثلثة في بنية الرواية "البكاريسكية" هي من نوع الذي استعاره "لازاردى" من اسبانيا ليؤكد الرأي السائد في امريكا اللاتينية بأنه حقاً أول روائي في القارة.

رواية الثورة في الأدب المكسيكي

لم يكن "لازاردى" فارس الرواية الوحيد في الساحة الأدبية في المكسيك ، التي كلما تنامت وتقدمت ، ازداد عدد كتابها وقصاصيها

وروائيتها إلى درجة لا يمكن حصرهم منذ مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية وحتى اللحظة الراهنة. ولذلك سنختار النماذج الأكثر أهمية وبروزاً مثل اختيارنا لشخصية وأدب وحياة "لازاردى"، مع أن تلك الفترة أعطت بشكل معقول نتاجها وروائيتها واتجاهاتهم من أمثال "اليخيو انكونا" (١٨٣٦ - ١٨٩٣) بمنحاه المتجه نحو الموروث الرومانتيكي، والرواية التاريخية التقليدية، يشاركه أيضاً "خوستو سيرا أوريللي" (١٨١٤ - ١٨٦١) المعبر عن مرحلة الكولونيالية. و"فيسنت فيديل لويز" و"مانويل ييلباو" (١٨٢٨ - ١٨٩٥). وعلى صعيد الستيمنتالية (ال عاطفية) لحياة العشاق المتناقضة، فقد كان رائدها "أكتايو التاميرانو" (١٨٣٤ - ١٨٩٣) أما تيار الواقعية والطبيعية، ما بين مرحلة الاستقلال، وبداية الحرب العالمية الأولى، فإن أبرز أعلامها الثقافية، الروائي "أميليو رابسا" (١٨٥٦ - ١٩٣٠) و"خوسيه لويز بورتيو" (١٨٥٠ - ١٩٢٣) و"فردريكو كامبوا" (١٨٦٤ - ١٩٣٩). هذه المجموعة، مستفاعل مع كل غليان الثورة، وستشارك في التاريخ للأحداث، والشخصيات، بحيث تتجاوز الاتجاهات الريور تاجية والوصفية، ذات النفس التاريخي، ودون القدرة على النفاذ لجذر المشكلة. فيما يتعلق بتفصيليات، واحباطات الثورة، ونتائجها التاريخية، اللاحقة، والمحتملة.

لقد واجهت، الروائي المكسيكي في بداية التجربة الروائية، أسئلة عديدة، أهمها، ماهي وظيفة الروائي؟ وماذا عليه أن يعمل؟ وكيف يكتب؟ هل يقوم بتسجيل الأحداث والشخصيات؟ هل يقوم بكتابتها أو استنساخها ووصف شكلها الخارجي؟ هل يقوم بتأريخها أم بتصويرها؟ هل ينقلها كما هي أم يعكسها حسب ما تريده عدسة الذهن والوعي؟ هل يحلل ويتمثل الأشياء والواقع أم يمارس وظيفة خارجية ويترك الشخصية تنمو من تلقاء نفسها عبر حركتها الذاتية وتفاعلها الموضوعي؟ وأسئلة عديدة أخرى شغلت ذهنه

حيث يعود الكاتب مفتشاً عن اللغة والأسلوب والنبرة ، عن ما يسمى النغمة الأساسية في ايقاع الرواية وعلاقة الرواية بالحياة والواقع الاجتماعي، بالطبيعة ومتغيرات الزمن. ولم يجد الروائيون لأكثر من نصف قرن الاجابة المثالية للخروج من نفق أزمة الرواية، كعالم له كيانه، وتركيبته، ولغته، ليصبح فناً مستقلاً، لا يعكس الحياة بكل تعقيداتها، ماضيها، وحاضرها وحسب ، بل يكتشف ويتنبأ بالمستقبل عن طريق سبره للواقع كمستطن، يستنطق الأشياء ويستشرف عالم يكاد يكون من حيث حاضره ضرباً من المستحيل، والتحقق الممكن، بتصوير يتميز برائحة وخاصة الحواس المرفهة والبصيرة النافذة، والشفافية الكريستالية، الخليطة والممتزجة بعالم الأحلام والثمالة، وبين معقولة الفانتازيا ولا معقوليتها والشعوذة والاسطورة وشبح الأرواح وطيفها. كل ذلك يتم صهره وتذويبه في مرجل الذاكرة والخيلة وجحيم الروح بإرادة ووعي روائي موهوب ، يعرف "ساحر" وعرف لسر مهنته ، كيف يكتب الرواية كفن قبل أية شيء آخر، لتستحق خصوصيتها ولامحها وعلمها المتطور والمستقل، كميدان جديد من ميادين العلوم الانسانية الحديثة .

لقد شهدت المكسيك ميلاد هذا التيار الروائي بعد مرحلة الحرب العالمية الثانية ، وبدخول المكسيك فترة تاريخية جديدة، مستنهضة من بين أنقاض، وذكرى الثورة، وميضها المنبلج، ليخرج للأدب من بوتقة القمقم السحري، كاتباً مثل "خوان رولفو" و "أوغسطين يانيث" و "كارلوس فويتيس" وغيرهم كاتجاه جديد، يصفه النقاد بأنه التيار الذي قام بقطع العلاقات مع موضوع الثورة . والأهم من كل ذلك ، المواجهة مع هذه الظاهرة الأدبية والدخول في معركة كبيرة مع اللغة . وقد تراجعت إلى الأبد الرواية التاريخية ، والريورتاجية ، وكتابة المذكرات ، حول أحداث مصاغة

ومكررة ، وشخصيات باهتة جامدة بلا دماء، وكأنها واقفة في متحف الشمع. إن هذا الاستنتاج يتطلب منا العودة إلى فترة البداية ، لأكثر من عقود تحتمه موضوعية الدراسة لواقع الرواية بكل تجربتها وتاريخها الطويل نسبياً .

وهناك مقولة ثقافية روسية تردد بأن الرواية الروسية خرجت من معطف غوغول. أما المكسيك فينطبق عليها المقولة المماثلة مع ضرورة معرفة أن خروجها كان من تحت دثار ولهيب الثورة المكسيكية، وستظل هذه الظلال رديحاً من الزمن تهيمن على ذاكرة ومشاعر الروائيين والكتاب ، مثلما هيمنت غيوم ومأساة الحرب العالمية الثانية وآثارها - حتى أيامنا هذه - على أعماق نفوس الأدباء السوفيت خالقة بذلك نوعاً من الأدب الخاص المعروف بأدب الحرب، في الوقت الذي نجد الحياة فيه تتطور بإيقاعها السريع نحو قضايا ومشاكل حيائية واجتماعية جديدة تحتاج إلى الالتفاف والمعالجة والنقد والتحليل . وعن ذلك يشير النقاد السوفيت إلى النقص القائم في طبيعة الرواية التي لم تخرج إلى حد ما من برائن وسوداوية الحرب ومأساتها ، أما الأعمال الروائية التي سلطت الضوء على قمعية الحزب وبيروقراطية النظام والفساد الاجتماعي فإن النقد الرسمي واجهها بتهمة الخيانة والتحريض والبلبة فكان نصيب الرواية المنع والمصادرة ومعاقبة الكاتب بالسجن أو النفي وفي أهون الحالات يتم تدميره عن طريق الأهمال والمضايقات وشل فاعليته وتهديم روحه ومعنوياته .

لقد بعثت للوجود الرواية النقدية لواقع تلك المرحلة، التي شجبت فيها الرواية عمقاً وشمولاً لواقع الحياة الاجتماعية في الاتحاد السوفيتي ومع الاختلاف بين المعطف الشتائي الغوغولي والدفء "الساراب" المكسيكي

الاستوائي والتفاوت الزمني والجغرافي، إلا أن لعالم الرواية في كلا البلدين نكهته وخصوصيته ومذاقه، حتى وأن لم تعطي المكسيك عمالقة بدرجة تضاهي موهبة تولستوي وغوغول وديستوفسكي وغوركي وتشيفوف الذين مازالوا يعيشون بتأثيراتهم خارج حدود أمكتهم وزمنهم لبلوغ ثمرهم وأدبهم مستوى العالمية واتسام شخصيات أعمالهم بأبعادها الانسانية العميقة وبمضمونها الشمولي الواسع، ولكي تولد رواية عظيمة فهي بحاجة إلى أحداث وشخصيات كبيرة إلى جانب الظاهرة الفنية والعبقرية الروائية التي تكتب وتقص وترصد هذا الواقع وذلك التاريخ وتصور تلك الشخصيات بكل مستوياتها وجوانبها النفسية والفكرية والاجتماعية؛ وتشكل هذه الشروط عناصر أساسية يكاد النقاد يجمعون عليها مع الأخذ بعين الاعتبار عناصر أخرى تنقصها، أو بدونها من الممكن أن تولد رواية عظيمة وهذا لا يلغي وجود حالة الاستثناء التاريخي للظاهرة الأدبية.

مع أن هذا لا يعني كثيراً، فإن المكسيك تمتلك هذه الخواص ، التي سبقت ولادة عبقريها الروائيين والشعراء أو الجداريين في ملحمة الثورة المعاصرة في بداية العقد الأول من القرن العشرين، التي امتدت كحرب أهلية طويلة ، لمدة ثلاثة عقود لتواجه المكسيك بعدها انعكاسات الأزمة العامة قبل وأثناء الحرب العالمية الثانية، نتيجة المتغيرات السياسية والاقتصادية والطبقية التي مست تركيبة البنية الاجتماعية، وسيكون من ثمارها وخيرتها وتراكماتها ظهور حركة أدبية أكثر نضجاً وتطوراً وفي جميع المستويات، تتناول موضوعات الثورة وظواهرها . وبما أن النقاد والمؤرخين يتفقون على أن الرواية بدأت في المكسيك مع الثورة في عام (١٩١٠) فإنني سأنتقل من هذه المقولة نفسها، وألتقط الصورة، الأكثر تكثيفاً في بؤرة عدستي، وأحتفظ

في الوقت نفسه، بالمساحة البانورامية الخلفية الأحداث، ومجرياتهما، كجزء من الإطار الكامل، للواقع المكسيكي لتلك المرحلة . مبتدئاً بالكاتب "مارتين لويس كوزمان" مفضلاً أياه كنموذج مع أنه ليس بأفضل من نظيره الروائي "ماريانو أنويللا" (١٨٧٣ - ١٩٥٢) الذي كتب ثلاث روايات قبل الثورة بسنوات قليلة جداً ولم تمنحه الشهرة إلا روايته في (الحضيض) وترجمت بعنوان آخر هو (الساقطون) وقد صدرت بعد الثورة بسنوات ، أي بالضبط في عام (١٩١٦).

ويقول الباحث والناقد المكسيكي المعروف "سيرخيو فريناندز" بأنه يفضل المهبة الفظة والقاسية في رواية (الحضيض) لماريانو وكذلك عند كاتب مثل مارتن لويس كوزمان من حيث مدلوله ومعناه، ولكونه إن يصاب بالتبليل والخلط كثيراً مثلما حدث عند الكاتب الآخرين. ولذلك يعتبره في هذه المرحلة أول روائي يكتب بأسلوب ثابت وموفق وملامح وأديب مجرد من كل صبغة مختلفة، مع نهاية تهتم باعتبارات النتيجة وهو يطل علينا - كوزمان - بإيقاعات الحياة غير المدعومة والمناسبة، من أجل الاختلاف . وقد وهبت البساطة لأنها متبينة وواضحة ولا شيء أكثر . لذلك تبدأ الرواية الحديثة به. ولد كوزمان سنة (١٨٨٧) لأحد الكولونيلات في حكومة "بورفيرو دياز" وهو على نقض أبيه، وقد انضم مع مجموعة الشباب المتمرد إلى جماعة النادي الذي تشكل عام (١٩٠٩) أي قبل الثورة بسنة ، وبعد ثلاث سنوات من انبثاقها كان نصيراً لـ "بانشو فيللا" ثم أصبح لاحقاً سكرتيره . لقد عاش كوزمان منفياً في نيويورك واسبانيا حتى (١٩٣٦) وهناك في مدريد نشر عمله الروائي الأول بعنوان (العقاب والحية) سنة (١٩٢٨) وقد استمد عنوانه من الشعر المكسيكي .

كما كتب رواية أخرى، أثارت فتنة ضد الزعامة ، وفرضت تطبيع الديمقراطية ، وذلك بتمثيل المرشح الراديكالي في شخصية لكتافيو أكيزر وقد ظلت السيكولوجية الثورية مشدودة إلى حالة العشق والموت وهذا ماجعل "الواجب" الموضوع الرئيسي في روايات كوزمان، وأخيراً ألف خمسة مجلدات بعنوان "الذكريات الخيالية مع بانشو فيللا" وقد بدأ صدورهما عام ١٩٣٨ وانتهى عام ١٩٤١ . إن أهم ميزة من مميزات واقعية كوزمان في رواية (العقاب والحية) هو تضمينها للمرحلة، وقدرتها على إلتقاط التفاصيل المهمة ذات المغزى، والحكايات التي شرحها لنا ، كما لو أنه يعيش وسط الثورة ، وهذا الوصف استمدته من رحلاته للبحث عن الجنود الشماليين ومغامراته مع الزعماء الثوريين، باختلافهم ومن ضمنهم بانشو فيللا. في هذه الرواية، يفتح كوزمان نافذة واسعة بانورامية الملامح للقاري، ولكي يطل، وينفعل على أماكن المعارك الهامة، والخطوط الأمامية ، ورحلات القطار المتحركة، والقاطرات، والجنود المتعبين، والثرثارين والشمليين والعيارات النارية التي احترقت زجاج المصابيح، ومشهد هروب بانشو فيللا من السجن.

ثم بنقلنا إلى ملامح الوجوه، والعيون المرعبة التي يصفها، وكأنها مخقونة بالدماء، بكل تفاصيلها الحيوانية، وكأنه يجسّم - كوزمان - المواجهة بين المثقف والمقاتل ، ونظراته المشوبة بخيبة أمل للأمر، بعد أن جثمت على الزعماء جميعاً شخصية كارنزا، التي تمثل الطموح المبتذل، والطمع، وكذلك فيللا الذي "ذاهب مثل خطر متوحش" يسرد ذلك في مقاطع متتالية في الرواية، بحيث يمنحنا تصميماً أولياً، مؤثراً، وحقيقياً مع أنه انطباع الراوي و"فيللا" وهو / المؤلف في مواجهته، وومعنا النظر فيه، ويكاد يلتصق الواحد بالآخر ، ويوصف منهك يشوبه الملل، يتهكم كوزمان على زعماء آخرين، مثل رودلفو

فيروا (قروي من منطقة أو قرية فيللا ، يصبح زعيماً ويمارس شخصياً تنفيذ الاعدام في فئات من السجناء) هذه الصور والانتهاكات والخروقات والقوضى، جعلت الكاتب يصف الجنرال اوبريكون الذي ينتمي إلى صفوف الثورة بأنه "ملعون مثل مشعوذ غشاش" و"كارنزا" أساساً بطل بأقدام من الطين ولا أحد من الأثنين جسد المثال الذي حلم به وسعى إليه كوزمان .

وهذا ما نلمسه مرات عديدة لديه، ويجعل كتابه الروائي مؤثراً ومثيراً للشجون ، كوصفه الزبائين (مشتقة من اسم اليانو زاباتا أحد جنرالات بانشو فيللا المرموقين) عند دخولهم قاعات القصر الوطني وكيف كانوا ودودين لدرجة السناجة التي تعبر عنها حقيقة بعدهم من بهاء وروعة الحضارة . كل ذلك يكتبه لنا كوزمان بطريقة قرية للرييورتاج مع اختلاف مميز كالذي سمعه كوزمان من عقله الباطني أو الشخصي فيلون الوصف ، كما لو كان لديه مراسل ، بل ومراسل جيد . فقد كانت نظراته للثورة ميكروسكوبية، مع أن تلك النظرة أقلقته كثيراً جداً من أجل اضافة التفاصيل ، التي عبرت عنها من خلال الجملة والنص . هذه النظرة التي اقتضت خفة الحركة والرؤيا الحاملة للثورة التي كتبها على لسان الضمير المتكلم لم تكن إلا ترجمة حقيقية للكاتب نفسه .

مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية .

نعرف في هذه المرحلة. ليس على بروز نماذج وتيارات روائية وحسب ، بل على ازدهار الواقعية في ظل تطور اللغة والأساليب، وتراجع الأشكال التقليدية للرواية، التي رافقت الثورة . يكون "أوغسطين يانيث" و"فويتيس" و"خوان رولفو" و"خوان خوسيه اريولا" روادها الأوائل مع مجموعة هائلة

من الكتاب سينقسمون في ميدان الرواية إلى مجموعتين كبيرتين: الأولى لديها زمنها ، تجاوزاتها، المتفاوتة والمتعددة حول مسألة التاريخ والدين والسحر والاسطورة والعروق والسياسة، من أجل أن يشهدوا فقط بالتعبيرات المعقدة والثابتة في اللغة التي لا يوجد لديها شيء منها في المكسيك حتى الآن، ولكنها استطاعت أن تتحدث عنه. أما المجموعة الثانية بتأريها (أورا) والتيار الآخر فقد كانا عبارة عن أدب حر وصريح وملتزم منتسب إلى رواية الثورة في حالة مصاهرة مثل "ريغولتاس"، "يانيث"، "فوينتيس"، "رولفو"، و"أريولا" بينما تميزت الخاصية الأخرى باستقلالية الظاهرة عن كل بؤرة التركيز نحو الثورة كنوع له خصوصيته .

هذان التياران ابتداء من منطلق ومنظور رواية الثورة (١٩١٠) بأصوات عبرت عن تركيبها الجديدة للرواية. مثل ذلك التهجم الخطير والنبذة الصريحة ذاتواها، أما أصحاب التيار الآخر فإنهم استطاعوا الانطلاق من ضرورة تجزئة المثال أو تحطيم "النموذج" الذي كان متبعاً داخل وخارج المكسيك . وبذلك طرح النقاد مسألة هذه الظاهرة بسؤالهم التشريحي والمنطقي: إلى من يدين حجم التناسب هذا؟ للميزة غير المقهورة، حيث الانسان فيها ليس خاضعاً لقوانين الكنيسة ولا للتناسب "السريالي" كالتي هيمنت على البلاد آنذاك بسبب اختلاف المستوى الثقافي حينما كان الكتاب كفة اجتماعية عبارة عن "النخبة" التي تكتب و"بماذا يمكنها أن تفكر في "الثقافة"؟ قال "كيفيدو" أعد خطاً منرجحاً في مكان من الأفق بغرابة متناسقة وإيقاعية" فاختلط الروائيون بالتيارات الجديدة حتى أصبح من الضروري تمييز الكاتب بعقليته التقليدية وإحساسه السيء أو الجيد للكلمة أو الموجة الزيفة " للكاتب الصرعه" وهذه العبارة نثرها الناشرون ، كمادة اعلامية ليصرعوا القراء "

بطباعتهم الكثيرة التي استهلكها "سنوب" العالم، والذين لا يقرأون بعمق ويسعون إلى الاطلاع على كل شيء وإن كان سطحياً" مثلما أشار ميغيل فرناندز براسو في كتابه (عزلة غابرييل غارثيا ماركيز) . ومن خلال الوحدة والتنوع ازدهرت الرواية بكل معالمها وأشكالها التلوينية والواقعية حتى استطاع أن يمسك بحلقة التوازن ، ويسيطر على مفاتيح الفن الروائي بحيث لا يطنى جانب على آخر مثلما يسوق إلينا الروائي المكسيكي المعاصر "كارلوس فوينتيس" التشبيه الرائع بقوله "ثمة جوادان الجمالي والسياسي . والروائي في أمريكا اللاتينية غارق في المهمة الصعبة: أن يمتطي الجوادين في آن واحد وبذلك تنتقل الرواية في مرحلة مابعد الحرب العالمية الثانية إلى هذا الاتجاه ، كي تمتطي الحصان الوحشي في البراري المكسيكية، حصان اللغة والاسلوب وحصان المضمون العميق للحياة بكل تجلياتها، لتمنحنا الرواية عملاً فنياً يبعده الجمالي والايديولوجي والاجتماعي محتفظة - الرواية - بالجوانب الأخرى لكونها وثيقة نقدية لواقع اجتماعي وسياسي مرير يطل علينا من نافذة الفن العظيم، فن الرواية.

· الخيانة: الموضوع المركزي في الرواية

تفجرت الرواية المكسيكية الراهنة من تحت ركام المشاكل الاجتماعية ولاننسى بأن المكسيك بلد يزدهر بالبلاغة الساخطة والثورية. ففي رواية (السوق) لـ "خوان خوسيه اريولا" الصادرة عام (١٩٦٤) تروي حياة مهجر

· السنوب (SNOB) تعني المقتنع وبخاصة من غير مسوغ بتفوق معرفته أو ذوقه في حقل من الحقول.

(منفي) والرواية تحولت كلها إلى التهمك والاستهزاء بالثورة التي خانت - بحساب النتيجة - الإصلاح الزراعي كواحد من الجرائم الكثيرة الأخرى . أما "موريثيو كونزالس" في رواية (الأب رئيس الدين) والتي صدرت عام (١٩٧١) وبرغم السرد القصصي النزق الغضوب والعدواني الشبيه بأسلافه السابقين من روائي الثورة ، إلا أننا نلتقي من خلاله بالحالة الداخلية للإنسان ، هذه الحالة المبهمة ، المقنعة والتي تقودنا للمشكلة الجوهرية والخيانة مع أن الذين يقولونها لا يؤمنون بها مثلما يرددون "تمجد الثورة" وكأن الذين ثاروا على دكتاتورية الحزب والجماعة التي نبعت لتتوب عن "دون بور فيريو" المتهم بخيانة الوطن وسجنه يكررون ذاتهم الخيانة، ولكن بشكل آخر وزمن مغاير. فجوهر الخيانة واحد وإنما تستبدل أشكالها بمقتضى الحاجة . فالروائية ألينا كارو في روايتها (ذكريات المصير) تخون قضية الثورة عندما تحمل الفقراء لعنة الزمن الجاري وتؤكد بأن مصير البلاد مشكوك فيه عبر نبرتها الأكثر تخاذلاً واسقاط اللعنة الانسانية على الجماهير السيئة ، حينما تتحدث بلغة مخنوقة بقولها "إن الفقراء هم العائق". هنا الثورة ككل التاريخ المكسيكي، تجمدت عند حثة ميتة في ملحمة مطلقة!!

أما "كاستيانو" في روايته "ظلمة المهنة" المنشورة في عام (١٩٦٢) فإن صوته يأتي من بعيد ، وأحياناً من قريب ، تصطبغنا عبارة "إنني أتهم" بشكل مباشر، فنشعر بوطأة التهمة والإدانة عند الروائية "لوزا جوزفينا" في روايتها (المكان حيث تتكاثر الأعشاب) الصادرة سنة (١٩٥٩) حين تضع المرأة الأمضاء الذي يقول "أنا أكون الخيانة" أما "كارلوس فيونتيس" فالموضوع المركزي لروايته (موت ارتيمو كروز) والتي نشرها عام (١٩٣٢) فإنها تدين الخيانة العظمى لأن الثوري خلق الثورة بمداول واتجاه أكثر

اتساعاً، وهو يقنع شخصيته الروائية أمام نفسه مثلما يسأل الكاتب ذاته "مالذي فعله المكسيكي للمكسيك وإلى نفسه ؟! فهو يغير الحزب والجماعة وتقلب الحالة والمواقف السياسية حتى بدت تكون شائعة وعادية ، وكأنما الثورة معتادة على "طعنة خنجر من الظهر" فكم من هؤلاء الكتاب لم يقبل النظام الذي هاجموه ؟ مع أن الروائيين من هذا الطراز - في موقف نفسه - حملوا أعباء الموضوع التاريخي المعرب عنه على كواهلهم ودعموا وتألوا وقتلوا بالموارد الحقيقية بحيث يمكن مقارنتها مع الاسبان .

كذلك "ريفولتاس" مع زميله "فويتيس" كروائيين كبيرين للثورة، لديهما "نبض الخيانة الموحية" وأحياناً بمباشرة وقانونية عن طريق "خواريز" بل ويذهبان أكثر من ذلك في الوقوف على نقيض من غش الكاثوليكية الهائجة والأسوأ من ذلك أنها متضلعة وخبيثة بسوء النية . ونجدها بين العناصر التي تحتويها الرواية عبر الغصون المعقدة والكثيفة التي شكلتها تركيبة الرواية . فالكنيسة تخون الشعب والفقراء وتقف في الجانِب الآخر مع الدولة والارستقراطية والأغنياء. لذا يتهم "فويتيس" الكاثوليكية في المكسيك بأنها "ليست القوة الروحية والانسانية التي دافعت عن المثل". من هذا المنظور لن نجد في الرواية المكسيكية الاتجاه والتأثير الكاثوليكي مثلما هو موجود في انكلترا وفرنسا وعند كتاب من أمثال "جراهام غرين" و"برناتوس" أو "خوليان غرين" وهذا مايميز الاتجاه الفكري والسياسي في الحركة الأدبية والثقافية المكسيكية التي انتحت برمتها نحو الاتجاه اليساري والمواقف التقدمية والديمقراطية بأطوارها الواسع العام .

ان "خوسيه ريفولتاس" الذي يطلق عليه لقب "المثل الأعلى لهذا الاتجاه" وصاحب رواية (الحنن الانساني) الصادرة عام (١٩٧٠) يرى فيها تعبيراً عن أحزان الثورة وحدادها، مكسوة ومتشنجة بهذا الحداد وكأنها

امراً متوترة من عدم حضورها قداس الجنائز، وشديدة الرذيلة ومفرقة خيانة وغدراً . هكذا تغطس الثورة التي باتت بالخطيئة والمعصية البدنية والنفسية . ويدرك "ريفولتاس" أين يكمن الاخفاق؟ إنه في غياب الهارمونية المفقودة مثل حالة عدم التناسب التي بدأت عند الروائيين في بداية الثورة ، وتستمر مثلما يأتيه صوت "الحزن الانساني" من الأرض والجذور والتاريخ الذي لطخته الخيانة وهو يردد "استمع من السلم أغنية نشاز ممزقة لكي يستمر عدم الانسجام الهامجي" مثل جيوكيوتال الوضعية والعدوانية والمتوحدة بهذا الصوت. من هنا كما لو أنه من هناك "وكان المكسيك تطلب بانقاذها في استغاثة أخيرة، وتذلل بأصوات قادمة من وراء التاريخ كتعاويد هندية .

لغة الرواية المكسيكية وموضوعاتها.

هناك موضوعات عديدة خلاف موضوع الثورة والخيانة، عالجتها وصورتها الرواية كقيم ومفاهيم اجتماعية وأخلاقية وروحية، فالعاطفة والحب والجنس والموت والأنانية والانحلال والكذب والنفاق والتزييف هي من أكثر المسائل التي تعرضت للمواجهة الكتابية ، مع تطرق اللغة عبر النسيج القصصي للتفصيليات الصغيرة والإيحاء واللامسات الطفيفة لهذه الحقائق الحياتية ، وغيرها من القيم التي تعكس أنماطاً واسعة ومتداخلة بعلاقاتها ووشائجها الاجتماعية داخل المدينة والريف. فالواقعية في الرواية المكسيكية الراهنة توزعت بشعابها وبأشكال عديدة متنافرة، وارتبطت بطبيعة مضمون وأمكنة الرواية الساخطة والمجتمعات التي ينتمون إليها وأوضاعهم الطبقة والنفسية ونوازعهم وطباعهم، فبجانب الرواية الساخطة هناك تيار آخر ينتمي إلى السوسولوجية الريفية، وهذا أنتج جماعة الدالين المتحمسين والمتعلقين بولع بمساهمات الأمريكي الشمالي، "أوسكار لويس"

في بحثه المقدم عن ثقافة الفقر وأعماله (أبناء سانش) عام (١٩٦٤) و(بيدرو مارتينيس) عام (١٩٦٦) ، حيث تناول العمل الأول المدينة والثاني الريف، مهتمة الرواية بانعطاف العالم بتكراره دورته ، وانقلاباته وتعرجاته. كما مثل الأدب المرتبط بالرواية المدنية من أمثال " فيسنت لينيرو " و " سيرجيو غاليندو " و "لويس سبوتا " و "خوسيه ريفولتاس " وجميعهم ولدوا مع بداية الثورة ، وأغلبهم في نهايتها ليمثلوا جيلاً جديداً سيكون " رولفو " أحد روادها البارزين

وبجانب تلك الاتجاهات وجدت الرواية التي تهتم بالميدان الاجتماعي والتحليل النفسي المشتق من منهج "سيجموند فرويد" وأعمال "أريك افروم" والتي تحركت في تماس ضيق مع المثقفين المكسيكيين ، ونموذج من الرواية التي يطلق عليها الانثروبولوجية الوصفية ، كان "خوان بيريزلوتي" المولود في عام (١٩٦١) فارسها الجديد . كل هذه الاتجاهات والتيارات بأكثر من لغة ويتعدد الأساليب في وحدة عليا متداخلة ، شكلت رواية مكسيكية معاصرة بصوتها الخاص . وبعد أن أصبحت على اتصال مباشر بالتركيبات والتقنيات الطليعية من الأدب الأخرى ، مع احتفاظها بخصوصيتها المكسيكية الحارة والانفعالية والدافئة كدم المكسيكي وواقعه المختلف عن التيارات الواردة من تضاريس الغرب الباردة مزاجاً ومعاناة ونمطاً حياتياً . بذلك تنتهي مرحلة الصبر والانتظار ، التي عاشتها المكسيك وهي ترقب أوروبا المقدسة لتبدأ رحلتها الجديدة للعالم، فتكون نقطة الانطلاق والتوثب ومنظار البشرية المتجه نحوها ليقراها ويستمتع لما يقوله لهم كتاب وفنانون من أبناء العالم الثالث "كوكيهم الثقافي الخاص" ، كوكب يدور في فلك الكونية الثقافية للإنسان ، الذي مهما اختلفت أنظمتها السياسية لا يمكنه أن يقف خارج التماثل والفاصل المرفف مابين ثنائية الحياة والموت، كقاطرة

الوجود الأبدية . أننا نكتشف في هذه الوحدة المتقاة وإن كانت غير متجانسة من جميع النواحي سلسلة عريضة وتاريخية للرواية، كتبت فيها عبر صفحات من قسوة الموقف السياسي والتأمل والبحث إلى المعاني والبلاغة العاطفية. وهناك أيضاً الثمالة من وحدة التهكم الهزلية مع نهاية جني الثمار، ولانعرف هذه المعادلة الموازية للأخلاقيات القلقة والغامضة في كل من اصلاحيها الاجتماعي .

نجد أيضاً في الرواية التهلك والخلاعة والصفافة ، والحذلقات والتكلف ، والشهوانية إلى درجة "النيكروفيليا" والذوبان المفرط في الكتابة والأحزان الدابلة ، حالة الانتحال والاستعارة العاطفية وركام من الأوراق والصفحات الرديئة والمحسوبة بتركيبة منطقية وعميقة ، عنيفة ، مؤثرة، تلقائية ولكنها ثرثرة صيغت بدون اتقان. كما أن المضامين لانعرف الحدود ، ولذلك توجد الأسرار والتصورات . وأحد أشكال الرواية المعقدة على الثقافة اللغوية الاصطلاحية ، وإن كانت مضطهدة من الأغلبية ومجموعة المتأخرين إلى الشر العاطفي بسموها والأخلاقيات المقطرة من الجميع فعند "غارثا بونتي" الخجل والكبت . والردع من نصيب "روزاريو كاستيانو" أما "ريفولتاس" فإن الغيرة والتهيج الجنسي ، والغم العاطفي والجنسي والمجازية والتمزق الودي والباطني الذي يتحول في الوقت نفسه إلى لحظة الاحتضار والموت . كلها تتجسد في أعماله . عند "ساتنث" و"فوينتيس" موضوع الرواية هو الانسان الذي تشملته التربية. ويتجه طموح "فوينتيس" نحو المواضيع الأكثر أهمية كالسلطة والتسلط التي تشكل عالمه الداخلي ، وهو يدرك الميادين الشهوانية ويوردها لنا في القصة ولكن بدون تجسيدها ، ويجعلنا نهتم بأشياء أخرى ، ليست كمواجهات في الحب بل في تملكنا علماً من

الاتصال الرومانيكي عند عاطفي بقوة مخلصه . أما "خوان رولفو" فقد أخذ يده وعلى عاتقه الدور الكبير المعتمد على محادثة الأرواح كتقنية في روايته (بيدروبارامو). واعتبر رجوع مماثل إلى "أرازموس" في "أطراء الجنون" (١٤٦٦ - ١٥٣٦: لاهوتي وفيلسوف هولندي ويعتبر أبرز وجوه الحركة الانسانية في عصره) وهو يمنح اهتمام - رولفو - للماضي ذاته كما لو أنه الحاضر أو المستقبل ، ويدخلنا في مناخ الفانوس السحري من الاشباح - رمزياً - لديها الحق في حياة سياسية ، أو أن الحياة سياسية أولاً ، التي وحدها وجدت في التخيلات ، لأن كل هذا ينبه إليه في نهاية الرواية ، وهو رغم بساطة لغته ، وشفافيتها ، فإنها تلامس بعضاً من جوانب السريالية ، دون أن تضع في متاهاتها وفوضاها وتخومها ، لذلك يقول النقاد: "إن الكاتب مرابي أو نصف نفسه" هذب أو صنع اللغة بحيث بات من الصعب العثور على الارتجال والبداهة .

كذلك كان هناك اتجاه مايسمى الزمن الخاص، وهو أحد الاتجاهات الأكثر قوة نحو الحجاز والرمزية ، والسرية، كالتي عند "كاستيانو" واتجاه التكثيف والتوتر الشعري كواحدة من النبرات والأصوات البارزة في النثر المكسيكي المعاصر وهي اليوم تقدم بدعة من الأسلوب (النمط) والمحاولة لاتقان التقنية، والرجوع للغة، يكون "كارلوس فوينتيس" و"رولفو" و"أوغسطين يانيث" الترويك المكسيكية (الثلاثي) المتناغمة . وقد أشار اندريس أمورس في مقدمته للرواية الامريكية اللاتينية المعاصرة بقوله: "ليست هذه الرواية وثيقة رفض .إنها تتطلع إلى أن تكون ابداعاً حقيقياً . فهي تطرح ، بوعي كامل ، مشكلة القصة كعمل فني . لذلك جعلت اللغة في رأس اهتماماتها. ويضيف كارلوس المكسيكي بأن هذا ليس كل شيء

مؤكداً بأن رواية اليوم عبارة عن خرافة ، لغة متينة، وبناء محكم ” .
 والتوازن بين هذه العناصر يجنب الرواية الاسبانية - الامريكية مخاطر
 التصنع ، الذي يطوق الحركات الأدبية الفرنسية المعاصرة . اضرب مثلاً ،
 مجلة TELQUEL . وهذا بالضرورة - وأعني التوازن - يحتاج إلى مرحلة
 تاريخية من تراكم التجريب والبحث عن الأشكال والأساليب ، وتعدد
 الأصوات في اللغة والنثر الروائي ، يشترط بجانبها وجود روائي يمتلك
 المهوبة الكبيرة التي تدنو إلى مصاف ”العبقريّة” التي أصبحت مسألة نادرة
 في يومنا مما يجعلنا نقول وبدون تردد أن ظاهرة العمالة في الرواية توقفت
 عند تخوم القرن التاسع عشر ، وقد توازت مع ظاهرة انتهاء العقل الموسوعي
 في الفكر والفلسفة والأدب .

اوغسطين يانيث روائي في مواجهة الحاضر:

في اختيارنا لنموذج روائي مكسيكي معين لن نتطرق إلى ”خوان رولفو”
 وبذلك نتجنب واحداً من أهم الشخصيات الأدبية ، التي رسمت طريقاً
 جديداً للواقعية في المكسيك بسبب ضيق الوقت والمساحة . ومع ذلك نود
 التوقف عند ”اوغسطين يانيث” بشكل مقتضب لأنه يمثل تيار المرحلة التي
 حطمت طوق الرواية التقليدية (التاريخية الريورتاجية، كتابة المذكرات ...
 إلخ) ونقفل حديثنا بالتوقف مطولاً - بعض الشيء - عند روائي مهم يمثل قمة
 الهرم الروائي في المكسيك المعاصر، لغزارة انتاجه وثقافته، وعمق توجهاته،
 وآرائه حول هوية الرواية ، والثقافة في أمريكا اللاتينية ، وتطويرها والاهتمام
 بها من جميع النواحي ، ومن ثمة الارتقاء بها كعمل فني رائع ، إنه الروائي
 والناقد والمثقف الواسع الاطلاع ”كارلوس فويتيس” .يقول النقاد المختصين
 في أدب أمريكا اللاتينية: ”إذا كان ماركيز يتسلى بسحر الماضي فإن

"أوغسطين يانيس" و"كارلوس فوينتيس" يحللان ويواجهان الحاضر".
وعندهما سننثر على البلاغة الساخطة والثورية ، بمعيار معين حول البرنامج
الحكومي وهما يصوران العظة الهرمة والواقع الرأسمالي المتألق، الذي خلق
الثورية الحزينة، والانتقاد للاوليغاركية ، كواحدة من المواضيع المفضلة في
قصص المكسيك.

إلى جانب المنظور الآخر ذو الأهمية الفنية ،إلا وهو ذلك الحضور
الشعبي القروي والمديني ، كالتي تقابلنا في الأجواء المدنية التي تمثلها الرواية
الأرجنتينية ، الحياة في المدن الصغيرة ، وفي القرى النائية ، وواقع
شخصيات غنية عاشت مع الماضي الثوري . هذا ما يحدثنا عنه "أوغسطين
يانيث" المولود عام (١٩٠٤) والذي امتلك "التقنيات" العالية للرواية ،
بتجزئة الحوادث العرضي والاستطردية والتقطيع والحفاظ على الحوار
الداخلي من أجل التركيب والتوليفة . ويمارس "يانيث" وظيفة أسلوبية في
لغته المتعمدة على التكثيف الروائي مثل رواية (على حد الماء) الصادرة في
عام (١٩٤٧) و(الأرض المسرفة) عام (١٩٦٠) . في الأولى حطم المرحلة
التقليدية المذكورة ، ودخلت الرواية المعاصرة عهداً جديداً في معركتها مع
اللغة ومحاولة امتطاء الجوادين معاً كما يحلو لـ"كارلوس فوينتيس" ذكره
الحصان الجمالي والحصان السياسي . ويعتبر "أوغسطين يانيث" روائياً
خصباً ومتأنياً . أما أول أعماله الروائية فقد كانت بعنوان (خلاصة اللعبة
القديمة) المنشورة سنة ١٩٤٢ ، ثم نشر بعدها سلسلة من الروايات أجاطت
بكل حياة الريف المكسيكي ، وفيما بعد المدينة، خلال الثورة وبعدها. إن
رواية (على حد الماء) هي الأكثر شهرة وأهمية في رواياته، التي استخدم
فيها تقنية تيار الوعي ، مصوراً الحياة في مدينة صغيرة في "جاليسكو" مكان
بعيد وقصي أشبه بقرية "ماكوندو"(التي خلقها واعتمدها ماركيز في قصصه

ورواياته) والتي تعيش فترة ماقبل التاريخ ، وهي فترة كبيرة جداً عن الثورة وحياتها "المقابل تاريخية" لأن قوات المدينة تعترض على جميع التحولات ومسألة التغيير .

الكنيسة تأخذ دورها واوغسطين يصف الراهب لنا "قصير القامة ودنيء ومتعصب للغة ومدقق في أمور الدين بصورة مفرطة" إنه الأب "ديونيسيو ماريا مارتينيث" القوة الرئيسية للنظام والمراتبية الرهبانية. ومن خلال بنات ماريا اللاّتي فرضن الانضباط الصارم جداً في اللباس والمشي والتحدث والتفكير والشعور بعذريتتهن . وبذلك يدخلنا اوغسطين كروائي إلى دهاليز الأديرة ، ونمط حياتها وتناقضاتها ، التي جعلت الناس وكأنهم يعيشوا في الدير وكابوسه، وتتطور اللغة بإيقاع المدينة في سنة الطقوس الدينية التي أنعمت على المكان بالاستقرار المفرط ، أو هكذا تبدو المدينة حتى ظهور شخصية "ميكائيل" الفتاة القادمة من المدينة (المركز وليس الأطراف) والتي تصل بسلوكها إلى حد الاخلال بالأوضاع الصارمة ، ويكون برفقتها صديقها الأجنبي داميان وهو من سكان المدينة الأصليين ، ولكنه عاش في الولايات المتحدة ، وهما يمثلان معاً القوة الخارجية ويأتیان لتحطيم وتخريب المدينة . كما أن ظهور النجم المذنب في هالي (النيوزك) اعتبر مثلاً للتنبؤ بحادثة ما ، أو كشيء يعلن عن كارثة .

وتنتهي الرواية عندما يقترب الجيش الثوري ، الذي سيحرر المدينة ليس من الطغيان وحسب ، بل وأيضاً من البراعة المصطنعة التي فرضتها الكنيسة. إن روايات يانيث متصلة مع زملائه الروائيين الآخرين مثل "ريفولتاس" ، "رولفو" ، "فويتيس" وغيرهم بتأثيرهم على تحول الرواية المكسيكية، بأقصى مايمكن، إلى الاحتجاج الاجتماعي والواقع المضني ، وعلى اتجاه الواقعية

بتوجههم نحو التجريبية . كتب يانيث مجموعة قصص قصيرة صدرت عام (١٩٦٤) وأطلق عليها اسم (اتجاهات الريح) وقد سبقها بعامين ،أي في عام (١٩٦٢) برواية (الأراضي الواهنة) ليؤكد من جديد قدرته الروائية وتوغله في حاضر المكسيك الخارجة من جراح الحرب الأهلية الطويلة ، وتدهورها وسقوطها في مخالب الأجنبي، وباستقرار نهب واستنزاف خيراتها بعد ، أتعبها هذا العبء الطويل، والمثقل بالمرارة والارهاق والفقر، كأيا ، الفلاحين المتشقة وعيونهم الواهنة المطلة على أرض بوار والمحدقة ، عجاف الزرع. أما رواية (مخادعة وملوثة) والتي كتبت سنة (١٩٦٠) ، استدل عليها من مفتاح عنوانها ، ولكن الشيء الذي لانستطيع ادر ، والجزم فيه بسهولة ، يتمثل في السؤال التالي: من التي تقسم بتلك الصفة ، والقيم السيئة؟ الأرض ، الثورة ، المرأة ، الكنيسة ، أم المكسيك ، ا ، تحتوي كل هؤلاء جميعاً بكل قيمهم وأفلاسهم وصراعاتهم ونزوات . وخبتهم وأحلامهم التي تلاشت مع "اتجاهات الريح" وجسدها الذي نزل . بلا رافة. كل ذلك نقرأه ونلمسه ونحسه في صراع "يانيث" مع لـ الساحرة واللاهثة والتمردة بعنفوان اللون المكسيكي في جدارياته العظيد

كارلوس فوينتيس والمهمة الصعبة.

لقد أولى الروائيون المكسيكيون، منذ البداية اهتمامهم بموضوعات ها في حياتهم الأدبية، كانعكاس للواقع الاجتماعي السائد يومذاك ، وكانه الثورة والكنيسة والحرية في مقدمة كل اهتماماتهم ، إلا أن موضوعة الأرض احتلت مكانة خاصة في الرواية ، وبهذا القدر أو ذاك تأتي في أغلـ الموضوعات . فإذا لم تحتل المركز الرئيس في الرواية كرموز إليه أو مسرـ

للفضاء المكاني أو الامتداد الزمني ، فأنا نجدتها تطل من خلال وشائج
النسيج واللقطات المبتوثة في صلب ولحمة القصة . نتلمس هذا التسلط
الضوئي والاشارات العابرة والموجية ، فمهما تشابكت الموضوعات تظل
الأرض أحد المرتكزات الفنية والأساسية في الرواية المكسيكية ، فلا يمكن
معالجة موضوع الكنيسة ، والثورة ، والحرية ، وتمرد الفلاحين و فقرهم ،
والدولة الاجتماعية ، أو قضية المدينة والقرية ، دون ارتباطها بموضوعة
الأرض . كقضية مركبة ومرتبطة بوشائج العلاقات الاجتماعية المعقدة.
وأنا نتقل من المباشرة والواقع العياني إلى حالة الترميز . وقد تطرق بعض
الروائيين لعنوان الأرض مباشرة في رواياتهم مثل "خوسيه ريفولتاس" في
رواية القصصيتين (النوفوليتيه) وصدرت الأولى تحت عنوان (الله في الأرض)
والثانية عام (١٩٦٠) بعنوان (نام على الأرض) وكذلك رواية (الأرض
الهامة) عام (١٩٤٨) للكاتب "مورثيو ماجدالينو" ونشر "ماكينا
اسبال" رواية (الأرض المجنونة) سنة (١٩٥١) و"أوغسطين يانث" روايته
(الأرض المسرفة) عام (١٩٦٠) و (الأرض الواهنة) عام (١٩٦٢) ، أما
"لوس فويتيس" فإنه شاطر زملاءه في بداية عقد السبعينات برواية
(أنا) كواحدة من أحسن رواياته في هذه الفترة.

حياة كارلوس تبدأ مبكرة.

يمثل الروائي الاستيكي الأصل "كارلوس فويتيس" ثمرة الاتجاهات
التي المتنوعة في بلاده وهو واحد من أكثر الروائيين المكسيكيين ترجمة
العصر . ولد كارلوس في مكسيكو سيتي العاصمة الفيدرالية وسط عائلة
وسافر كثيراً للخارج ، منذ أن كان طفلاً . وعندما أصبح والده
لوماسياً ، تحول كارلوس إلى انسان كثير الطلب ومولعاً بالسفر . وقد
شجزعاً من حياته في البرازيل والولايات المتحدة، وشيلي وسويسرا، وهو

أستاذ مساعد لا يكل ولا يتعب ، موهوب ببساطة عجيبة. ابتداءً بدراسة مقارنة عن مذهب الموضوعية في الأدب والفن مترامناً مع "جون دوس باسوس" من أجل أن يكمل الجانب التقديمي في تيار ذات التكثيف الشعري المبنية على أسس التلاعب بجوهر للشخصيات ، ويلز درائه حضارة الرأسمالية الجديدة ، وكأته من البدائية (الحوية مذهب يقول بأن الحياة مستمدة من مبدأ حيوي لاتعتمد اعتماداً كلياً على العمليات الفيزيائية والكيميائية). مع بانجهاات نخبة من المفكرين على شاكلة الروائي الأمريكي الشمالي ميللر" والأرجنتيني "كورتازار" ومواطنه "أكتافيو باز" (شاعر مقالات وناقد وقد نال عام ١٩٩٠ جائزة نوبل للأدب) وتلقى من اطروحاته وتأثر بثقافته. بالإضافة إلى عمله في السينما والمسرح . تمه جامعة مكسيكو وتعلم في معهد هارتس اتيدوس الانترنسيونال وأصبح عضواً في وفد المكسيك بمنظمة العمل الدولية بجنيف عام (١٩٥٢ - ١٩٥٤) وعين عام ١٩٥٤ مساعد رئيس قسم الصحافة في وزارة الخارجية المكسيكية ، وفي السنة التالية صار مساعداً لمدير النشر الثق جامعة المكسيك ، وفي عام ١٩٥٧ رجع إلى وزارة الشؤون الخارجية رئيساً لدائرة العلاقات الثقافية . وتبوأ "كارلوس فوينتيس" عدة مناصب مدير تحرير جريدة "دائماً والسياسة" عام ١٩٦٠ . وفي سنة (٤) أصبح عضواً في "ودرد ديلسن" لمركز الدراسات العالمية في و دي.سي. كما عمل سفيراً للمكسيك في فرنسا، وحينها لم كارلوس من طباعة بعض رواياته في برشلونة بسبب الرقابة! وهذا من متعة العيش في هذه المدينة مع ثلة من أصدقائه ك"خوسيه دو و"غارثيا ماركيز" و"البيروفي ماريوس فارغاس يوسا". وهو يجيد عدة تعلمها وهو خارج وطنه ، كما أنه ثابر على التحصيل اللغوي، إلى

تميزه بعقل انتقادي كبير . هذا ما يتردد حوله من كلام عند كل الذين كانوا على مقربة منه مع أن روايات كارلوس وحدها تؤكد وتعكس غزارة ثقافته ، عندما تتطلب الرواية ، جوانب من المعرفة الواسعة في التاريخ والفلسفة والانثروبولوجيا والفيلولوجيا والجغرافية والسياسة وغيرها من العلوم. من هنا نقول أنه ليس بحاجة إلى شهادة اثبات بأنه روائي واسع الثقافة ومتنوع المعارف. هذه الاتوغرافيا لكارلوس ليست إلا خلاصة مكثفة تولجنا إلى مدخل آخر هو نتاجه الروائي بشكل خاص .

الوحدة والتنوع عند كارلوس فوينتيس.

برهن فوينتيس على أنه مؤلف قصصي رائع منذ نشر مجموعته القصصية الأولى (الأيام الخفية) الصادرة في عام (١٩٥٤) ثم (أنشودة العميان) في عام (١٩٦٤) ورواية قصيرة من نوع (النوفوليتيه) بأسم (اورا) في سنة (١٩٦٢) والتي يرمز في معناها إلى الفجر . أما عمله الروائي فقد بدأه بروايتيه (المنطقة الأكثر شفافية) و(الضمائر الطيبة) المنشورتان في عام (١٩٥٨) وهما روايتان مهمتان لأنهما ترويان انحطاط القيم والأخلاق لمجموعة من المدينين والقرويين بشكل خاص. وكلتا الروائيتين استلزمتا انجازاً معيناً وبلغتا درجة عالية من النضوج، سواء في أشكال وطبيعة الشخصيات ، أو في براعة اللغة والنسيج والحبكة الروائية، جعلته واقعياً في نظره ومعالجته للأمور. ففي (المنطقة الأكثر شفافية) تتجه الرؤيا بخصوصيتها نحو شخصيات وحياة مكسيكو سيتي. أما (الضمائر الطيبة) فإنها قصة تمرد شاب ريفي ضد القيم الاجتماعية المزيفة وخضوعه في نهاية المطاف واذعانه وانقياده للقيم والطبقة المسيطرة. كل ذلك تجلّى في براعة السرد الروائي وتركيب المصطلحات وتوليّفها. فإذا كانت الشخصية هنا - في هذه الرواية - عفوية تلقائية كطبيعة الريف واناسه، فإن كارلوس يصف شخصيته الروائية

في روايته الأولى بأنه تركيب اصطناعي من الحاضر المكسيكي وفيها ناقش الترابط خلال مدة محددة، وتداخل الأزمنة للحياة الأكثر تبايناً واختلافاً في مدينة مكسيكو بشكل فريد وبمدة مختصرة من الزمن. تتمحور الرواية حول شخصية خرافية "أسطورية" هي "أكسا ثينغويكوس"، تمثل القوة التي تلخص فيها العناصر المختلفة والمتنوعة، لمجموعة من الشخصيات المكسيكية التقليدية والمميزة: انتهازي مثل "روبرتو ريكوليس" و"ليبرادو ايارا" ومصرفي من الأثرياء الجدد مثل "فدريكو روبلس" وزوجته المصابة بحالة الإفراط في تقليد الأزياء والولع بها بجنون وتدعى "نورما لاراكويتي" وقد واجهت الروائي مشكلة موقفه النقدي، عندما طرح التساؤل من ضمن تدخل الحوار وتداعياته حينما كانت شخصياته تفتش عبر الأسئلة عن من هو الذي ذبح الثورة المكسيكية؟ وكانت الإجابة أصعب بكثير من السؤال ذاته، فضياع الإجابة مثل ضياع الشخصيات التي بلغت مكسيكو في فقدانها لحقيقتها وأصالتها بتقليدها واقتنائها حرفياً بالعالم الخارجي .

أو كما يردد على لسان أبطاله بأنها تحولت إلى نوع من القمامة. وهنا نواجه المشكلة السائدة عند الروائيين كمنحبة من المثقفين فالتكلم هو أحد الشخصيات المثقفة وغير الفعالة ويصفها "بعديّة التأثير" ككثير من شخصياته، مع أنها مزودة ببصيرة كبيرة. أما حالة الادانة لدى هذه الشخصيات تجاه الأشياء، فأنها تنظر للأمور نظرة نقدية، وبلا تسامح، أو رحمة، حيال النواقص والعيوب، ولكن دون أن تجد لها حلولاً سهلة أو ناجعة!!، والتي تسقط في شرك الكذب والأحجولة وعالم السأم، وفي أحيان كثيرة تهرب بعيداً. ويواصل "كارلوس" بلسان "أبطاله" إدانته للأشياء بخلطها بين حالة التضاد بقوله "هناك ابداعات المصدر واصالة الابداع" وهو يذكر هنا بحالة الارتداء بحضن الجديد الأجنبي والتخلي عن

الأصيل والقديم لكل ماهو مكسيكي حيث تصبح حالة الاختيار للأصالة مسألة مرتبهة بالنظام القائم. وتلت هاتان الروايتان رواية (موت ارتيميو كروز) عام ١٩٦٢ . وستوقف عند هذه الرواية مطولاً - بعض الشيء - نظراً لأهميتها من الناحية الموضوعية والتقنية. وقد صدرت رواية قصيرة في ذات السنة بعنوان (اورا)، بعدها نشر روايتين قصيرتين من نوع (النوفليتيه) باسم (المنطقة المقدسة أو المحرمة) سنة (١٩٧٠) وفي العام نفسه أصدر قصة تحمل عنوان (السنة الجديدة) أما روايتاه الطويلتان (تبدل الجلد) الصادرة عام ١٩٦٧ ، التي وصفت من قبل النقاد بأنها تتميز بـ " ضعف البناء " ارتكزت الرواية على أربعة شخصيات: مدرس مكسيكي وعشيقته الطالبة وزوجته اليزابيث وصديق ألماني اسمه خافير، الأربعة يقومون معاً برحلة في السيارة من مدينة مكسيكو إلى منطقة جاولولا ويلتقون أيضاً في حجرة تجمعهم في الفندق في المنطقة نفسها.

والصدفة تجمعهم في أحد الأهرامات التي تنهار عليهم، وكان هدف فوينتيس من كل هذا ظاهراً، وحاول بسعيه هذا أن يكتب لنا رواية مجردة بشخصيات قابلة للتبدل والتغيير، ولكنها لاتستطيع التحرر من همومها الجوهرية، التي تعيشها، كحالة الانحطاط عند شخصيته "ارتيميو كروز" وهي انعكاس لحالة انهيار المدن والأجساد التي تهرم وتشيوخ. ان رواية (تبدل الجلد) برغم ضعف البناء في معمارها وهندستها، إلا أنها تعرضت، من خلال الحادثة، إلى حالة الفحص الميكروسكوبي للحياة وللمقدار انحدار العلاقة والانحطاط مثلما يفعل ذلك باقتحامه عالم (اورا) في روايته القصيرة يابراز شخصية مهووسة ومصابة بالهذيان وانسانة تعيش ماين الحلم والتخيل واليقظة. وقد استحقت تقديراً في الوسط الأدبي لفنيتهما، واتقان

الكاتب لفن الرواية، وتشارك شخصية اورا أسطورة أحد ممثلي السينما، الذي التقى بابه عندما يزوره في المستشفى وهو مصاب باختلال عصبي وفطر الحساسية. هذا ما نعرف عليه في رواية (منطقة محرمة) أو (مقدسة) التي يوجد اختلاف على تاريخ نشرها ما بين عام ١٩٦٧ أو ١٩٧٠ ومهما اختلفت تواريخ النشر فإن هذا لا يمنع من بلوغ الرواية حد المخاطرة والحذق والبراعة، لتؤكد لنا أسلوب "فويتيس" كرنائي ومزخرف بديع تميزه كمكسيكي مثقف لا يستطيع الخروج من طوق شخصياته، التي لا بد وأن يضيف إليها شيئاً من ذاته، بدون أن نشعر بالاختلال، وكأنه يتقنع بملامحها، ويرتدي ملابس التقمص لمسرحي بارع يأسرنا بواقعية الأشخاص وحقيقتهم الفعلية، وهم يضعون على وجوههم أكثر من قناع، ويمارسون التقلبات السياسية والاجتماعية والفكرية وهم يستبدلون معارفهم وجلودهم ورغم كل ذلك لا يقرون على الهروب من الحقيقة.

وقد واصل نشر مجموعته القصصية القصيرة (الجثث والقرايين) وذلك في عام ١٩٧٢ ، بعدها بسنوات ولدت مجموعة قصص قصيرة باسم (الماء المشتعل) ورواية (حيث الهواء صافياً) أو نقياً ، وأخرى بعنوان (أرضنا) والتي سبق وأن أشرنا إليها. أما (القراءة البعيدة) فإنها رواية صدرت في عام ١٩٨٢ وترجمت إلى لغات عديدة. ورواية (كريستوف الجنين) عام ١٩٩٢ ، وجميعها تؤكد بأن كارلوس روائي حافظ على التوازن ما بين الغزارة في الإنتاج ونوعية فنية ومستوى روائي متعدد الأصوات واللغة والأساليب، بالإضافة إلى كتاباته العديدة والنشطة في الصحافة والمسرح والسينما والنقد بطاقة عجيبة لم تستنفذ مخزونها، وكأنه كاتب يسابق زمنه اللامحدود والغامض والمجهول. وهو في نهاية المطاف الزمن الرائع الذي

يحياء بكل مشاغله الدبلوماسية والرسمية والتي لم تفلح في أن تحد من انطلاقة في الفضاء الروائي.

فويتيس مقاتل على حدود اللغة

في الإشارة السابقة. ذكرنا بأن الروائيين المعاصرين في المكسيك وضعوا مجلّ اهتمامهم بتطوير الرواية، وعلى رأس القائمة، الاهتمام باللغة ودخلوا معركة ساخنة، و"فويتيس" أحد هؤلاء الذين شهد لهم بذلك، وقد حدد في البداية بأنها المهمة الصعبة وخصوصاً عندما يمتطي فارس الكتابة جوادين معاً، الجمالي والسياسي في الرواية، وهذا الاستنتاج لم يصل إليه مبكراً، كما أن التجريب والبحث عن اللغة المحددة والخصصة التي تنسم بصيغة ذاتية الكاتب وابداعاته، وروحه وعقله وعواطفه لم تعطِ إليه دفعة واحدة. فقد عُرف "فويتيس" بمساهمته في الأدب. وبمقدار ماخلقه للرواية، بإذلاً كل جهوده بقطع العلاقة مع الرواية التقليدية الموروثة والمباشرة، إذ بدأ يبحث عن صيغة فنية مختلفة، فقام بدراسة الموضوعية كمذهب في الأدب والفن ومقارنة "جون دوس باسوس" متزامناً معه بخط متواز.

كذلك حاول معرفة مذهب الحيوية، لأنه سيساعده عندما يمزج هذا المذهب، اسلوبياً مع طقوسية الهنود في المكسيك، محاولاً الكتابة بلغة تقارب الصوفية والتخيل والباطنية، والطقوس السحرية، كحالة بين البقطة والنوم، وسنجدنا متلازمة مع شخصياته المريضة والمهوسة حتى و"الجنة" بعظمتها، كنماذج القساوسة بطبيعتهم المتعالية، والمشيعين بروح الغطرسة. وقد كان هذا كله بحاجة إلى معرفة نفسية كل تلك الشخصيات في حالتها الروائية، عبر أصواتها ونبراتها ولغتها. فإذا ما عرفنا أن كارلوس انغمس كلية في لغة رواية (السنة الجديدة)، بل وفي اللغة وحدها، معتمداً

على قدرته التجريدية ، فإنه في (المنطقة الأكثر شفافية) و (الضمائر الطبية) يلتقي بالمختلف ويواجهنا بشخصيات حية ، واقعية ، منهكة ، تفوح من رائحة لغتها التفسر الوصولي ، والنفاق الاجتماعي ، والتسلق ، والتعلق ، والضياح داخل قيم جديدة قادمة ومدمرة . فاللغة عند كارلوس ليست واحدة ، إنها امتزاج عدة لغات وهي التي تشكل الأسلوب لديه . هذا التنوع الكلامي في الرواية كما يسميه "بأختين" نراه عند "فويتيس" في امتزاج الزمن الخاص . وتداعي الأزمنة ، والتقطيع ، والتكثيف الشعري ، والسينمائية ، والمنولوج ، ثنائية الحوار والأصوات ، الهلوسة والهذيان كلغة فنية في الرواية ، ضمن لغة شخصيات محددة ، التخيل والاستيهام ، الشفافية والحسية ، التعبيرات المعقدة والسريالية ، علم التناسب ، تحطيم النموذج ، اختراق الممكن والتجزئة . اما المضامين فلا تعرف الحدود مع وجود الأسرار ، والتصورات التي تعيش عند تخوم الخيلة وتجتازها للعمق مؤكداً التعبير الفرنسي بـ "أن السلطان العظيم هو للمخيلة" لغة الانتحال العاطفي والاستعارة ، التهنك والخلاعة والشهوانية في الجنس بإباحية دون السقوط في فخ الشكل البورنوغرافي ، التهذيب الذي ينحو منحى التربية ، اللغة الكثيفة السوداوية والأحزان الذابلة تقابلها حالة التفاؤل والحذقات والتكلف في لغة أبطاله المثقفين ، واتقان البساطة والتلقائية لكشف المكنون بنبرة عالية وحادة وتهكمية مضادة للاكليروس الرجعي ، الذي يقف ضد مصالح الوطن بقوله: "أن لدينا كنيسة طليعية عن البلدان الأخرى في القارة" وأخيراً لغة اصطلاحية مركبة وأحياناً اصططناعية ، كواقع الانسان في مدينة مكسيكو . لذلك يصفه النقاد في القارة بمواصفات متضاربة ومنسجمة في آن واحد فهو روائي ومزخرف وفنان تشكيلي على الورق . وفي عالم الأدب

الشري يصل إلى درجة المخاطرة. وصف الشاعر والناقد "أكتافيو باز" أعمال "كارلوس فوينتيس" فقال: "أنه لاحظ فيها أسلوبه المتقلب المستمر نفسه، والمثابرة والتمسك بمواضيع معينة والرصد والمحافظة على التضاد مع تنوع خبراته ومغامراته الواقعية: أن فوينتيس مقاتل على حدود اللغة، مستكشف ورائد لحدوده."

"موت ارتيميو كروز" انجاز الكبير.

تبلغ اللغة في هذه الرواية قمته، وأسلوبه "لا يهتم باللغة الأدبية أو الكلام الأدبي وحده، بل باللغة ككل وفي كل تنوع أساليبها الوظيفية" فإذا كان ماركيز قد كتب (مائة عام من العزلة) بلغة دائرية، فإن كارلوس كتب (موت ارتيميو كروز) بلغة جبروت الخيلة. فشخصيته انسان رهن الامتداد (البطل). الشخصية الرئيسية يحكي حياته منذ حاضره (اللحظة / الانفتاح في النص) المثري حتى طفولته في لزوجة الساحل القذر راسماً بانوراما عنيفة وفضة لمكسيكو بعد الثورة ، الانتقال من الحاضر للماضي والعكس ، وهو مستلق بلا حراك على فراشه في حالة الصحو من البداية حتى النهاية ، في بنية الرواية بمقدرة بصرية. ومن خلالها يقيم بنظرته الماضي الذي عجز عن تغييره -/ في بداية الرواية وهو في ذات الوقت متداخل مع بداية حياته) : الفلاش باك ، الارتجاعات ، المنولوج ، الهذيان ، حالته الفيزيائية، تعطل وظائفه ، معاناته ما بين حالة الماضي الثوري والخيانة والتبرير . يمثل "ارتيميو كروز" أحد الرجال الجدد الأكثر قوة وسلطة في المكسيك ، مكسيك ما بعد الثورة المحبطة.

وينقلنا الكاتب من خلال شخصيته المحورية إلى جميع الشخصيات والذكريات والمشاهد برمتها ، أشبه بكاميرا متحركة من زوايا متعددة

وبأزمة متعاقبة ومترادفة ومتناوبة، بشكل متداخل ومتفاعل ، ويصور "فويتيس" كل حالة التضخم المرضي عند "ارتيميو كروز" وهو رمز يجسد المكسيك بمخاضات مابعد الثورة وعللها. إن "ارتيميو كروز" يعيش مع احساسه ، وذكره ، والأدراك المنفصل. "فالانا" التي هي هو "ارتيميو كروز" ترجع إلى ساعاته من النجاح والانتصار، والمرحلة التي هرب فيها عند التحقيق ، وتنفيذ الاعدام، في غضون الثورة، زواجه من "كاتالينا" ابنة الرجل الغني وصاحب الأراضي الشاسعة، وشقيقة صديقه الذي خانه في الزنزانة ، والتي جعلت أخته بسببه تواصل كراهيتها له للأبد، حاملة البغض والاحتقار في داخلها حتى النهاية. حظ ارتيميو الذي احتفظ به وحاول أن يصونه في حظوة الرئيس خلال فترة حكم كاييس ، السرعة في زيادة ثروته التي "تطعمت" بالرأسمال الأمريكي متنعماً بكل نتائج الانتصارات والبقاء على قيد الحياة بعد وفاة الآخرين، حصوله على تكلفة الحب ، الصداقة والعلاقة بإبنة وسعاده الشخصية. هذا الضياع يدونه أو يسجله "أخو ثقة" أو القرن والذي يناديه "ارتيميو كروز" "بأنت" وهو أحد المتوازين في الرواية عند الشخصية، ملتجئاً إلى مظهر آخر ليست (الانا) الباطنية ولا الضمير في حالة الغائب، بل إلى المنظور الموضوعي عبر رؤيا شخصية "ارتيميو كروز" كإنسان. هذه الرؤيا المتعددة والسينمائية زودتنا بالرؤيا الداخلية، بالينابيع المختلفة، التي تنصارع في نفس "ارتيميو" نموذجنا لفلسفته الأخلاقية بعد بقاءه على قيد الحياة، التي تنتصر فيها هذه - الفلسفة - على عواطفه ماعدا الأنانية، والتي كانت حاجته الداخلية للبقاء، بعد أن نجى من الكارثة، وقد تشبع منها أكثر، من تشبعه بالحب أو الحنان. إن البقاء على قيد الحياة اقتضى العنف تجاه الآخرين ومعاملتهم كشيء. وإلى معياره نأ

الرجولة المنتقصة هي على اتساق وتناسب مع الفحولة المنتقصة (الماتشو) مشيداً بالأشكال الأخرى للقوة ، نجدتها في دلالتها وأهميتها عند المرأة التي ارتد في حبه لها والتي مكث إلى جانبها حتى نهاية حياته، إنها شخصية "ليلى" فتاة بقدر ما ابتاع لها ، وعلى كل ما قدمت له من غنج ودلال، فإنها في النهاية تقيم علاقة حب مع شاب من عمرها أثناء التمدد والاستلقاء على الشاطئ ، الخيانة مقابل الخيانة، إن كارلوس في خلقه المثلث "الارتيميزي" "الانا والانت" و"هو" أو المتكلم والمخاطب والغائب يجعلنا ندور في زوايا وفراغ هذا المثلث ثم نجتازه ونتحرك فيه عمودياً وأفقياً، ولكن من خلال تمحورنا دائماً عند "الانا" فهي مركز الثقل والبقوة، لان هؤلاء جميعاً ليسوا الا "انا" الكروية في حالة الارتداد والتشطي مثلما يضرب انسان الكرة في الجدار أو يستمع إلى صدى الصوت المرتد، فهو من ذاته وفي ذاته يحاور الآخرين في ظلال الاطار السيكلوجي نفسه، ولكن عبر المكسيك لمرحلة تاريخية كاملة وولادة الأثرىاء الجدد.

ففي شبابه كان مع الاختيار الثوري أما وهو شيخ ثري ممد فإنه انسان فاسد ومحطم مرتهن "بقوة الآخرين" الخارجية وثورته الآتية في نهاية المطاف من ارتباطه بالاجنبي. وتنسدل ستارة حياة "ارتيميو كروز" بالتوحد في ذلك الموت البطيء الأبدى بعد أن صارعه طويلاً وهو على الفراش ، بين حالة المناعة والصحة والخوف والتأنيب والوقاحة. ويموت ارتيميو في نهاية الرواية (الانا) و (الانت) و (الهو) يتوحدون في الموت. وبذلك يصل

• يستبدل معطفه أو سترته ، مصطلح في المكسيك وامريكا اللاتينية كمرادف لمعنى يغير مواقفه.

•• اشارة إلى رواية تبدل الجلد.

كارلوس في هذه الرواية إلى قمة قدرته على تكثيفه اللغة والدرجة العالية من الشحنات والتمزق النفسي والمعاناة واسترجاع الذاكرة، ما بين حالين زمنيّين وموقفين متناقضين ، بين الماضي والحاضر، والثوري والخاص. ويعيش "كارلوس" كمتقف ، حالة المركب ، فلم يستطع إيجاد الحل السهل لذلك مثل سؤاله عن التقارب ما بين المسؤولية الشخصية والاجتماعية، مشيراً إلى أن المجتمع لم يتمكن من بلوغ النضج، فإذا الواقع لم يصل إلى درجة الكمال فإن النقاد يؤكدون بأن الرواية استطاعت المحافظة على الرصد وبلوغ النضج التام.

ظلت مسألة أخيرة توقفت عندها كقاريء ، أسأل نفسي يعد أن أنهيت قراءة الرواية، ما هو الانطباع الذي تركه عندي انسان مثل "أرتيميو كروز" كذات، الثوري الخاص وليس كموضوع رمز يجسد المكسيك من خلال الوشائج المعقدة في الرواية؟. لقد تعاطفت حقاً مع شيخوخته ومرضه وهذيانته وحالته البائسة، واحتقرت ماضيه المظلم وحاضره التزق والمرابي ، وارتمائه الكلي في أحضان الأجنبي ، فالرثاء حياله مأساوي من الجانب الانساني العام، لحالة السقوط في براثن الأنانية والامتعاض من أشخاص مثله، ليسوا جديرين بالاحترام ، حتى وأن دفعنا الحياة للعطف عليهم مثلما تدفعنا أحياناً كثيرة عواطفنا في التعامل معهم. ومع موت "أرتيميو كروز" كشخص يستمر في واقع المكسيك المعاصرة "أرتيميو" النموذج أو الفئة أو الطبقة التي مثلت وما زالت تمثل الرجال الجدد ، فهم يتوالدون ويتكاثرون كالفئران ، خالقين الأزمة المستعصية للوطن ومتخليين عن مكسيكيّتهم الأصيلة لرائحة الدولارات القادمة من الشمال ، بحثاً عن المدن السياحية الجميلة التي شيدتها!!!.

نشر بـ "كارلوس" / الروائي على امتداد الرواية كلها مبثوثاً بين ثناياها ويطل علينا باقتحاماته وقتاعه بدون أن يحطم أو يشوه البناء الفني لعمله مثلما يقول "غ. فيتوكور" "إن أي مبدع للعمل الفني لا يتعامل مع الأفكار وحدها ، بل مع العواطف أيضاً ، وتبين لنا أن اللغة على علاقة تبعية مباشرة بأبداع الكاتب كله . وقد كان بعض الباحثين على حق حين رأى في لغة كل كاتب كبير جزء من مؤلفاته وجزءاً من سيرته الذاتية . ذلك أن موقف الكاتب من اللغة يتحدد بوضعه الابداعي ككل وبعقيدته الابداعية.

وقد وفق "فويتيس" بقدرته على مثل هذا التفرد ، بجزء ألوان متناسقة ومتناغمة . فقد استعار من السينما تقنياتها التصويرية وانتقالاتها ومونتاجها ، ومن الفنون التشكيلية الانطباعية والسريالية المتميزة بشفافية المخيلة ، التي تحاول اختراق المجهول في اللاشعور والميتافيزيك ، ومن الشعر لغته الموسيقية وإيقاعته السريعة والمكثفة والمتقطعة في وحداتها السردية والانفعالية ، بانصهار كل الفنون مجتمعة في فن الرواية . حيث الصور الجميلة والتعبيرات المجازية والجمال الكاملة منثورة بروعة تجعل القارئ يعيش ما بين المتعة والسحر والتخليق. كل ذلك يقدمه لنا كارلوس بخرافة ، بلغة متينة وبناء محكم وتوازن بين هذه العناصر . إن شخصية "أرتيميو كروز" ليست في جوهرها - مع تجاوز التفاصيل - شخصية مكسيكية أو لاتينية أو تعبير لسقوط البلدان النامية وبرجوازياتها للرأسمال الاجنبي، وإنما هي أيضاً تمثيل حقيقي لشخصية عالمية نلتقي بها في أي بقعة من بقاع العالم ، حين يصبح الانسان فيها أداة ووسيلة للسقوط والخيانة ، كحالة من حالات التحول والأنانية.

في قارة امريكا اللاتينية يوجد حالياً عدد كبير من
الروائيين الشباب يمارسون فن القصص بأقصى
مستوى ممكن ، ودون احترام أي قانون او تقاليد
منظورة ، باستثناء قانون التجريب.

اميرودريج مونيجال .
ناقد من الاراغواي

الفصل الخامس

نماذج روائية من القارة

القارة الذهبية القارة الملتهبة

إن كل يوم نفتح فيه صحيفة ، أو نستمع إلى جهاز المذياع ، نجد أخباراً من قارة أمريكا اللاتينية ، التي يحذ أن يسميها محبو السياسة القارة الملتهبة ، وعشاق الكرة وتجارها القارة الذهبية . هذه القارة التي أصبحت مثار التساؤل والاهتمام والمناقشة ، وخصوصاً في أجهزة الاعلام المعقدة ، ووسائل المواصلات الضخمة ، المتشابكة ، والتكنولوجيا العالية التطور ، والموظفة في الاساءة للانسان أحياناً . بفعل كل ذلك ، صارت القارة أمام مرأى البصر في جهاز التلفزيون الصغير ، في أقصى قرية في العالم ، يجذبنا من خلاله ، بعيداً نحو أرخبيل الأنثيل الحلاب ، وجبال الانديز الشاهقة ، التي تخترق في صخورها وتخرجاتها نقوش حضارة المايا والازتيك والانكا القديمة ، والمجيدة، التي انعكست في مجمل التراث الثقافي لكتاب وأدباء وشعراء أمريكا اللاتينية . فهل يلامس بنفس الدرجة المواطن العادي والقاريء العادي ، في الوطن العربي بنفس الدرجة الثقافة السائدة هناك ، ويدرك جذورها ، ونشأتها ، وتطورها وتأثيرها وتأثيرها وإثراءها لاحقاً في الثقافة العالمية ؟ هل فعلاً كانت هذه القارة تعاني العزلة أم أنها كانت معزولة ؟ ليس بفعل التواصل الحرفي والزمن ، بل هناك أياد مدمرة ، تحاول قطع جذور كل شعب ، بقتله بطرق ووسائل وحشية ، من

أجل أهداف سياسية ومصالح محددة، مستخدمة سياسة العزلة والتدمير المتواصل، والبطيء ليصبح في عالم اليوم مادة مجهولة ، تعيش في أعماق البحر أو معلقة فوق رفوف التاريخ.

- هذه القارة التي - رغم البؤس - يمتلك بعض رياضيينها أقدماً ذهبية أسعارها

الخيالية تتجاوز حجم رأسمال مانيفاكثورة وعمارات العالم الثالث!!

هذه الأقدام التي خرجت نجوماً مشاهير ، أصبحوا قمماً من قمم الأنديز ، في الوقت الذي ظل ، ومازال أدباء وكتاب وشعراء القارة لم يحظوا بفرص مماثلة ، حيث كانت اللغة حاجزاً أساسياً ، ولاسيما أدباء ظلوا يفضلون الكتابة بلغتهم الهندية تكريساً لجذورها الثقافية، والتي أصبحت فيما بعد لغات رسمية ، أبرزها لغة "الكيشوا" في بيرو ، بالإضافة إلى الكتابة والترجمة للنصوص الهندية القديمة، لحضارات المايا والكاكشيكيل والكيشية والغواراني والشومایل واليوكاتيني. هذه النصوص ، التي بدأت تترجم في القرن التاسع عشر بكثافة ، إلى اللغة الفرنسية والاسبانية والانكليزية.

وحينما نتحدث عن اللغة كحاجز، فنحن لانقصد بالضرورة حاجز اللغة الهندية في القارة ، بل وحتى الاسبانية ، التي كتب بها الغالبية العظمى من الروائيين والكتاب ، فإن أبسط مثال على ذلك رواية (مائة عام من العزلة) لـ"غارثيا ماركيز" فإنها ترجمت للعربية في بداية الثمانينات ، وقد صدرت في بوينس ايرس عام ١٩٦٧ ، بينما ترجمت للغة الانكليزية في نيويورك ١٩٧٠ أي بعد ثلاث سنوات من نشر الرواية بلغتها الأم.

هذه المسافة الزمنية الطويلة نسبياً ، في ترجمة الأعمال الانسانية الرائعة ، والعظيمة ، تخلق الاحساس بالمرارة ، وبأن القاريء العربي ، يتلقف الثقافة متأخراً، ويستقيظ في محطة الحضارة ، وقد وجد نفسه دائماً قارئاً في

الصفوف الخلفية ، في الوقت الذي نحن بأمس الحاجة ، لأن نصبح شعباً تسابق الزمن ، وعلينا الخروج من دائرة المحدودية ، بأقصى ما يمكن. فالعالم العربي وشعوبه أيضاً ، عالم مجهولة ثقافته ، وتراثه ، ورواده المعاصرين ، في نظر القارات الأخرى .

في موضوعنا المحدد ، وهو نشأة الرواية وتطورها ، وهي إحدى الثقافات الأساسية في أدب امريكا اللاتينية سأقسم الموضوع إلى مرحلتين الأولى الرواية في القرن التاسع عشر ، والمرحلة الثانية الرواية في القرن العشرين وامتداده مع ملاحظة الترابط المنطقي والموضوعي بين المرحلتين ، باعتبار أن نهاية كل مرحلة تاريخية ، تكون امتداداً متداخلاً ومتواصلاً لبداية مرحلة جديدة. هذا على مستوى المنظور الزمني . هناك منظور أكثر أهمية في الترابط والتداخل ، هو منظور التأثير الفكري والتاريخي المتعاقب ، في التراث والنتاجات المتوارثة. كما أنني سأعرض بشكل موجز على سبيل المثال ، وليس الحصر ، نماذج من القصاصين أو الروائيين يمتازون بالتشابه والاختلاف والتباين والتماثل في الملامح والشخصيات والأمكنة والمواضيع ويختلفون في الرؤيا والمعالجة والطرح وطرق التفسير في حل هذه الصراعات وتظل بينهم هواجس مشتركة عميقة، ومتسعة، باتساع وعمق القارة لأنها توحدتهم في ذات المنحى والاتجاه. الحلم من أجل عالم أفضل أدب انسان هذه القارة المتطلع للحرية والتقدم، منذ توباك امارو القائد الهندي المتمرد الناطق بـ"الكيشوا" في مرتفعات الانديز عام ١٧٨١ ضد اسبانيا الكولونيالية.

إن النماذج الثمانية المختارة ، والتي سيتم استعراض سريع لنتاجاتهم ستكون

• تم كتابة هذا البحث في عام ١٩٨٥ ، أي قبل أن ينال الكاتب المصري نجيب محفوظ جائزة نوبل للأدب وترجم رواياته إلى لغات عديدة.

اساساً من المرحلة الثانية. أما المرحلة الأولى فإن عرضاً مكثفاً كاف جداً لإبراز أعمالهم وأكثرها شهرة في ذلك الوقت ، والأفكار الجوهرية لمضمون الرواية.

لقد كتب البيرو في "لويس البيروتو سانشيز" في الثلاثينات (١٩٣٣ - في ليما) منهجاً قائلاً إن الرواية الأمريكية اللاتينية لم توجد قط. وقد كان على صواب لا لأن أحداً لم يسبق له أن نشر رواية في تلك المنطقة ، بل لأن معالم الرواية كمرجع أدبي ، لم تكن قد تميزت بعد. فإذا كانت هذه العقود الثلاثة الأولى من القرن المعاصر ، وقد اتسمت بهذه الخاصية، فماذا ستكون روايات القرن التاسع عشر حين كانت أوروبا وقتها مركزاً لكل عناصر التطور بينما القارة تخطو خطوات بطيئة نحو معالم المدن العصرية الجديدة كمدينة بوينس آيرس وريودي جانيرو وسانتياغو دي شيلي وهافانا ومكسيكو سيتي وكاراكاس في منطقة الكاريبي؟ هذه المدن التي كانت نقطة اجتذاب ساحر للروائيين، وظلت محورية لشخصيات رواياتهم وموضوعاتهم في أغلب الأحيان وتطور فيما بعد حيث أصبح شخصية الرواية (البطل) الانسان الهندي الأصلي الأسطوري والواقعي. لقد كانت التركيبة السياسية والاقتصادية والاجتماعية آنذاك لها انعكاساتها العميقة وارتباط هذه الانعكاسات بخيط متين بمؤثرات حضارة أوروبا والثورة الفرنسية بالذات ، وغيرها من الحركات التحريرية وماشاكلها في عصر التنوير. لذا كان الروائيون ، في القرن التاسع عشر ، يتطلعون إلى مزيد من الاستكشاف الذاتي ، حيث بدأوا بتصوير الحياة البرجوازية الفنية في المدن الساحلية ، ثم تحولوا بالتدريج ، إلى التوغل في عمق وقلب القارة المجهولة ، فتحققت أسبقية الريادة هذه إلى الروائيين "ليخو كاربنيتير" الكوبي و"ميغيل انخل استورياس" الغواتيمالي. ومن هنا أعتبرت روايتاهما بمثابة المراجع الأدبية بالنسبة إلى كتاب أمريكا اللاتينية المعاصرين، لأن هذين الروائيين اعتمدا على

هذا القدر أو ذاك المقياس الجغرافي والتاريخي في وصفهما الواقع.

اقتصرت الكتابات الواقعية في القرن التاسع عشر أو كادت على وصف الحياة المتحضرة في المدينة ، فقد اعتمدت شخصيات وحكايات الروايات الواقعية الأولى في امريكا اللاتينية على التنظيم الفعلي للمدينة، من شوارع ومصلحة البريد ، ونقل الصحف ودور النشر ومناظرات برلمانية وقوات شرطة وأزياء ومصارف وعلى مجمل العالم الذهني والأخلاقي الذي تشير إليه ضمناً هذه الأشياء. وهاهي رواية (اماليا) الصادرة في عام ١٨٥١ للكاتب الأرجنتيني "خوسيه مارمول" حيث بطل الرواية "روساس" البربري (هو ديكتاتور حكم الأرجنتين من عام ١٨٢٩ - ١٨٥٣) يعزز سلطته الديكتاتورية في العاصمة، ويفتك بدساتير بوينس ايرس وتقاليدها وأزيائها كما يهدد لجهة المنطقة . هذه مادة الرواية. وتتسلسل الأحداث ذاتها في الرواية ، منتقلة ما بين الواقعية والأسطورة والميلودراما ، ثم إلى خطبة لأذعة وصريحة تستهدف جور روساس الديكتاتور الأوحده.

إن هذه الظاهرة ، تكشف لنا ، بأن المؤلفين الواقعيين في امريكا اللاتينية في القرن التاسع عشر جاؤوا من مدن تتصف باستقرارها العمراني ، وبدرجة تطورها التعليمي والاجتماعي والاقتصادي وكأجواء تتناسب مع موضوعات بلزاك وغيره من الواقعيين الأوربيين، أما رواية "مارتن ريفاس" التي صدرت ١٨٦٢ للكاتب التشيلي "البرتو بليست غانا" الذي يقسم مجتمع العاصمة التشيلية إلى طبقات: الارستقراطية القديمة، الرأسمالية حديثة الثراء، الطبقة الوسطى الطموح وفئات اجتماعية أخرى أكثر دونية. الرواية زمنها ١٨٥٠ عندما يجيء البطل "ريفاس" ، وهي نفس الفترة الزمنية التي يحدث فيها توتر بين المحافظين والتحرريين الذين يدعون إلى المساواة في تشيلي. إن البطل "ريفاس" يأتي إلى العاصمة من الأرياف

كأحد أبطال بلزاك أو ستنال الشباب إن "ريغاس" البرتو غانا يعتمد على كثير من الأفكار التي تدور حول الايقافات والتبدلات الاجتماعية. وقد اعتبر رائعاً في جعله المدينة مركزاً للسحر والافتنان ومثالاً يحتذى وكمكان للنظام والذوق ، وبالتقاطه الفوارق الطيفية في العلاقات الاجتماعية ببراعة فائقة ، ولكن "ريغاس" الريفي يتعلم كيف يعزز البنية البرجوازية في زواجه من ليونور ، وتناسيه سياسته الثورية ، في ظل عائلتها الثرية ، وتباهيه أمام أبناء أعمامه الريفيين ولذلك سقط البرتو غانا في اعتقاده من موقعه الأرفع في المجتمع المتحضر بامكانية تعزيز التطور الاجتماعي ، بجعله بطل شخصيته الروائية "مارتن ريغاس" انموذجاً و مثالاً يحتذى.

إذا توحد البرتو غانا مع "سانتياغو" فهل يفعل "مشادو دي أسيس" مع مدينته ريو دي جانيرو؟ نتابع حقيقة المواقف المعاكسة، والمختلفة. فهل يلتزم أكثر بالتعبير عن الحياة في البلاد المتحضرة والتي تلهم قوتها الاستكشافية، مع أنه بدأ كتاباته بشكل غير واثق ، ككاتب رومانسي ، وشاعر يتغنى بالبراري الأمريكية . وتعد الروايات التي كتبها "مشادو دي أسيس" بارعة، طبقاً لكافة المعايير ، كذكريات "براس كوباس" ما بعد الموت التي صدرت عام ١٨٨٠ وكنيكاس بوربا عام ١٨٩٢ "ودوم كازمورو" عام ١٩٠٠ إذ اعتمدت هذه الروايات على التنظيم المادي للمدينة ، لكنه لم يلزم نفسه بالدفاع عن البرجوازية ، كما أسبغت استقلاليته في الرأي وسخريته الكثير من الحدائث غير المتوقعة على كتاباته، واعتبرت رواياته التي تعكس الواقع وتتصف بالنقد الذاتي ، من قبل بعض النقاد ، بأنه كاتب من كتاب ما بعد الواقعية بالدرجة الأولى.

إن بطل الشخصية المحوري "كبراس كوباس" في ذكريات ما بعد الموت انسان مسحور ومذهول بالحياة المحيطة به، مستقل عنها في آن واحد ،

ويمكننا فهم عمق التناقض عند الكاتب، في علاقة براس الغرامية مع فرجيليا البرجوازية ويساوره شك في قيمها ، على الرغم من أنه يجد بديلاً لها ، لذلك يقرر الهرب مع فرجيليا إلى الريف أو أوروبا البعيدة.

أما رواية (الانحراف) للكاتب "أيوجين كامبسنيرس" الأرجنتيني فهي مكرسة إلى بوينس ايرس وصدرت عام ١٨٨٥ حيث أن بطلها أحد افراد النخبة من ملاكي الأراضي . والذي لا ينظر بعين الرضى إلى الحياة الطبيعية لطبقته ولا إلى الحياة المعقدة التي تقدمها العاصمة كما يسخر في ذات الوقت من الذين يملكون أدنى شعور بمسؤولية قومية . إن اندريه بطل الرواية في قصة الانحراف نموذج للبطل الزائف والمواطن عديم النفع.

إن "كامبا سيرس" لا يركز على الناحية الاجتماعية والسياسية ، بقدر ما يفعل البرتو بنليست غانا أو مشادو دي اسيس وإن يكن أكثر فلسفية إلا أنه في نهاية الكتاب ، لجده يتنبه للقوى الموجودة في أرضه ، والأقوى بكثير من كل ما يمثله هو نفسه . إنها القوى النابعة من أعماق الأرجنتين الثورية المظلمة ، التي لا تهدد كل ما هو متفسخ وحسب ، بل النظام البرجوازي بأكمله . واعتبر "كامبا سيرس" في هذا الجانب ، سباقاً عن غيره ، من أمثال "ريكاردو غويرالديس" و"ادوردو ماليا" وحتى "بورغيس" و"كورتازار" في طرحه مشكلات عويصة من خلال رواياته. ومثل غالبية روائي أمريكا اللاتينية في القرن التاسع عشر، يقدم حياة المدينة في زمانه على نحو يقوض بشكل كامل - وإن يكن باعتدال - قواعد وجودها.

بالإضافة إلى الرواية ، التي كتبها "خوان ليون ميرا" الاكوادوري بعنوان (كوماندو) عام ١٨٧٩ فإنها بمثابة بداية انطلاقة جديدة مع أنها اختارت جواراً محلياً هو الاكوادور فطغى عليها الطابع الجغرافي ، إلا أنها وصفت بأنها دراما

بين متوحشين ، وهي رواية مكونة من قصتين اثنتين مستقلتين إلى حد بعيد ، وموضوعها يجسد صراع الانسان الهندي ضد الغزاة البيض. وإن أروع وأغرب ما في الكتاب تسجيله بالنسبة إلى كل من ينتمي إلى العالم المتحضر!!!، وبذات الاتجاه نجد صورة الصراع نفسه ، روايات البيروفيه "كلوريندا ماتودي تيرنير" وإن تكن أقل رومانسية ، نلاحظ ذلك في روايتها (طيور بلا أعشاش) التي نشرت عام ١٨٨٩ وهي تجسيد رائع وحي، عن حكاية الفساد الكهنوتي في بيرو.

لقد وقفت الكنيسة ضدها بسبب موقفها ، ودعم الكاتبة ، مضطهدي سليلي الانكا في الانديز ، مما دفعهم إلى حرمانها من حقوقها الكنسية ، لكن ولأعها كان للمسيحية في نهاية المطاف ، مع أن الكاتبة بكل ما قدمت من أحاسيس التعاطف مع قضية الهنود وحضارتهم النبيلة يبلغ بها التطرف إلى حد يجعلها تتمنى انقراضهم بدلاً من رزوحهم تحت الهوان والعذاب والمحنة

لقد كانت "ماتودي تيرنير" كاتبة ساذجة بلا ريب ، لكنها تقدم من خلال عرضها لهذه المشاعر الداخلية المبهمة ، والعنيفة فكرة عن التناقضات المتأصلة ، في الكتابات المبكرة المتحمسة للهنود ، كذلك من المهم الإشارة بشيء من الاقتضاب جداً ، إلى رواية "جورج اساكس" الامريكية (ماريا) التي صدرت عام ١٨٦٧ لأنها كانت ذات يوم أكثر الروايات الامريكية اللاتينية رواجاً ، برغم أنها تكاد تكون غير مقروءة اليوم . إنها تقدم لوحة فوتوغرافية الوصف لوادي كوكا في كولومبيا ، وهو جزء من البراري الامريكية غير المأهولة بالناس ، ولا تصلح إطلاقاً للعيش فيها.

قبل الولوج في المرحلة الثانية من الرواية في أدب وتراث امريكا اللاتينية ، أحب أن أنوه عن وجود الصلة الوثيقة بين الرواية في القرن التاسع عشر

والقرن العشرين. هذه الصلة المتميزة بتشابكها الطويل والمعقد، ولكن من الممكن أيضاً أدراكها في بعض الحالات بسهولة، فطبعة "البرتو البرجوازية" تتابع حياتها في روايات "خوسيه دونوسو" وكتاب تشيلين آخرين، وهي وإن اضطلعت بدور مختلف، تظل الزمرة الاجتماعية ذاتها. أما في غالبية الحالات، فإن ادراك هذه الصلة ليس سهلاً، دون إعادة تركيب التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الهائلة في تاريخ أمريكا اللاتينية المعاصر، ومثالها الحركات البروليتارية العنيفة التي عبر عنها مانويل روجاس على نحو جعل جان فرانكو في مؤلفه (مقدمة في أدب أمريكا الإسبانية) كمبرج ١٩٦٩، يعتبره الكاتب الواقعي الرئيس في أمريكا اللاتينية.

ومن خلال عرض نماذج روائية معاصرة، متفاوتة التزامن، ضمن أعمالها، سيظل الخيط الرئيسي قائماً، في محمل المراحل التاريخية، مع رؤيا أعمى، وأكثر شمولية لأدب القارة. وسوف تنتقل الرواية من المدينة، إلى أعماق التجمعات البشرية البدائية، إلى الجذور العميقة للثقافة الهندية، ومن حالة جنينية، إلى حالة أكثر تطوراً وتكاملاً. ومن أسلوب التحقيق الصحفي والمذكرات والبحث الجغرافي والدعائية السياسية، إلى شكل الرواية الملحمية الأكثر تحليلاً وعمقاً لحركة الواقع بكل تناقضاته وتعقيداته الحياتية والبشرية. كل ذلك بلغة شاعرية، وفانتازيا رائعة، يمتزج فيها الخيال بالواقع، والشعوذة والأسطورية، واللاممكن بالممكن، لغة سريعة ومكثفة متداعية وارتجاعية أحياناً، سينمائية التصوير، وضربات سريعة كهدسة تلتقط صورة تحدد لغتها بذاتها كفن مستقل ومع تبدل أسماء الأمكنة، فإن سانتاماريا مدينة خوان كارلوس أونيتي، وكوبلا مدينة خوان رولفو، وماكوندو مدينة غارثيا ماركيز، يتماسون في الجوهري والعام والموضوعي

ويختلفون في الخصوصيات ، والملامح الجزئية الصغيرة في التفاصيل الميكروسكوبية الحجم على طريقة كاربتير كما يسميها بعض النقاد.

ثمة عملان من الأعمال الرئيسية الأولى في امريكا اللاتينية المستقلة ، لم تكونا روايتين تقليديتين على الاطلاق ، (فاكوندو) أو تسمى (المدينة والهمجية) من تأليف الأرجنتيني "سارميتو" وقد نشرت عام ١٩٤٥ و(الثورة في الأراضي الخلفية) التي صدرت عام ١٩٠٢ للكاتب البرازيلي "ايكيدس داكونها" ويعتبر هذان العملان أساسيين ، بفضل الطريقة التي تجمعان بها أصعب العناصر، وأكثرها تنوعاً ، في استكشافهما الأدبي لبيئة امريكا اللاتينية. فالمؤلفان ينتقلان من أضواء المدن الرئيسية ، والعاصمة السياسية بوينس ايرس وريودي جانيرو إلى المناطق الخلفية والغابات الكثيفة المظلمة ، بدلاً من الشوارع المألوفة لمدن ذات أصل اوروبي ، وبذلك يتجاوزان المؤلف للمدن الساحلية ، التي انبثقت شخصيات أبطالها الروائيين إلى عالم مجهول في القارة ، هو عوالم العزلة، التي يقبع فيها السكان الأصليون.

المؤلفان يصفان المدينة ، ويجعلانها حاجزاً كبيراً ، وعازلاً أمام السكان "الهمجيين" الذين يفضل "سارميتو" اختيار تسميتهم بذلك ويصفهم بأناس أثبتت طرقهم في الحياة ، تعارضها مع الحياة المدنية "كل ماهو متحضر محاصراً في المدينة" ، "ويرتدي سكان المدينة الملابس الاوروبية ويعيشون بطريقة متحضرة، إن لهم قوانينهم وأفكارهم الخاصة بالتقدم" إن العبارات المقتطعة من ذات الرواية تكشف لنا النقاب عن الكاتب ، الذي كان على خلاف شديد مع الجنرال الارجنتيني فاكوندو الشهير بنمر السهوب ، والذي كان يعارض بضراوة الأفكار التقدمية النيرة التي حاول سارميتو جاهداً أن يدخلها حيز التنفيذ ، عندما أصبح رئيساً تحريرياً للبلاد عام ١٨٦٨ . الحضارة هنا بمفهومها الفكري

والأخلاقي، نخوض صراعاً شديداً، مع الهمجي فاكوندو (فاكوندو هو ديكتاتور حكم الأرجنتين من عام ١٨٢٩ حتى عام ١٨٥٣) صراعاً ممتاً مع التقدم ، الذي يناصره "سارميتو" وبرغم هدف المؤلف الدعائي والتعليمي ، إلا أنه كان مفكراً متأثراً بالثقافة الأوروبية ، التي تعتبر الينبوع الذي استمد منه نظرتة ، وتطلعاته للتغيير. وبنفس القدر "داكونها" الكاتب البرازيلي ، مع أنه يدي شكلاً أكثر وضوحاً النبل والنفوذ المحلي لدى الأمريكي الجنوبي، لأن الكاتب البرازيلي ، كان ذا نزعة وضعية وتطورية ، أكثر من "سارميتو" فهو يفسر العصيان ، ويظهر أبطاله مرونة جسدية وأخلاقية عالية أثناء الحملات الطويلة ، التي يتعرضون لها ، وهم ينتهون بتفضيل الموت على الاستسلام لجند الحكومة ، ومن بينهم أيضاً داكونها ذاته.

وقد أشار النقاد ، إلى أن كلا من (فاكوندو) و(ثورة في الأراضي الخلفية) تجمع بين التحقيق الصحفي (الريورتاج) والبحث الجغرافي والتاريخي والدعاية السياسية. والرواية في حالة جينية، وتستحقان صنعة "الملحمي" ، لكن هاتين الروايتين لاثخان الصراعات التي تثيرانها، إذ نراها تعاود الظهور في الكتابات الأمريكية اللاتينية الثرية، أنهما تكشفان النقاب عن التناقضات الجغرافية ، والثقافية والعرقية التي تتخذ صفة المأساة، وبقدر مايعني ازدهار إحدى القوتين المتعارضتين حتمية اضمحلال القوة الأخرى.

يظل خيط الصراع التقليدي ، بين الحضارة والهمجية من جديد قائماً، مع اهتمام متزايد بالمصطلح الأخير ، حتى ظهور روايات معينة بالغة الأهمية في العشرينات والثلاثينات من العصر ، من تأليف "روميلو غالغرس" ، "ريكاردو غوير الديس" ، و"خوسيه ايو ستاسيو ريفيرا" فهم يرسلون شخصياتهم إلى الريف للعيش بين أفراد الشعب من رعاة البقر في السهول

الفنزويلية ، وجامعي مطاط في دغل الأمازون ، وحياة الغوشين البدائية، حيث نجد غاليفوس في رواية "دونا باربارا" التي ترمز إلى فنزويلا الريفية، تجد هذه الشخصية مخلوقاً أكثر فتنة بكثير من فاكوندو، انساناً مظلوماً استغل وأسيء فهمه دون أن يضعف ، لكنها في النهاية للخصم المنتور القادم من كاراكاس ، وهو سانتوس لوزاردو.

كذلك تعالج رواية أخرى ، حياة وبيئة الغوشين تحت عنوان (دون سيفوندو سومبرا) الصادرة عام ١٩٢٩ ولكن "غوير الدليس" أكثر حداقاً من زميله "غاليفوس" في شخوص رواياته الغوشيين ، الذين ينقضون كنوع في الارجتين .

كما تصور رواية "الدائمة" المنشورة سنة ١٩٢٤ ، عالماً آخر، فبطلها انسان مستكشف. شديد التطرف يغادر مدينة بوكوتا الكولومبية ، المدينة الكبيرة ، في اتجاه سهول امريكا الجنوبية الشمالية ، الواسعة والبراري الأكثر بدائية ، هذه البيئة الوحشية بأسمائها الضارية وثعابينها المفترسة ، التي تحطمه في نهاية المطاف، ولكن "ريفيرا" يكشف عن الوجه الآخر للأدغال الخفيفة ، الكابوسية ، ويستخرج لنا سحرها ، قوتها الكونية الجاثمة في الأعماق والخبوء في شكل آلهة تتحدث بأنصاف نغمات ، وعائلة تتمتع بتماسك خاص بها ، وعالم لا يخدع نفسه أبداً. من هنا تكمن روعة تعبير "ريفيرا". وعلى الرغم من تفاوت الجودة الفنية ، في النسيج الروائي ، فهي تظل رائعة كمحاولة كاملة لرصد تجربة خارج نطاق الحضارة في امريكا اللاتينية ، حيث يربط بين الأطراف الجغرافية والثقافية المتناقضة ويعود بالزمن من حياة المدينة العصرية ، إلى حياة الغاب البدائية ، إنه يشر ببطل رواية كاربتير في (الخطى الضائعة) والتي كانت أول محاولة لوضع التجربة

الامريكية اللاتينية في نموذج أدبي مع الرائعة الروائية الأخرى (اناس من ذرة) لميغل استورياس.

تبدأ الرواية ، طوراً جديداً في عقودها اللاحقة ، في انتقالها من المساحة الجغرافية الضيقة ، إلى الامتداد الأرحب ، ومن الذهنية المحدودة ، إلى الأفق الواسع لرؤية الحضارة القديمة للقارة ، وعذوبة سحرها ، وجذورها ونبش هذه الكنوز مجدداً لتأكيد وترسيخ الهوية التاريخية ، والملامح الفعلية للسكان الأصليين وللتطور المتفاعل للأجناس العرقية ، التي تشكلت منها القارة فيما بعد ، بلغة ثرية بديعة ، وسلسلة وواقعية سحرية جذابة ، مثلما يسميها "لويس ليانال" في كتابه (كراسات امريكية) في الفصل الثالث المتعلق بنقد أعمال كارنتير والصادرة عام ١٩٦٧ .

وعبر السياق الفني ، والنماذج الروائية الثمانية المختارة ، سيأتي الشرح تلقائياً عن نتائج كل واحد على حده ، وطبيعة أسلوب ومضامين رواياته ، الأكثر شهرة ، والعلاقة المتشابهة بين الروائيين الثمانية ، اليخو كارنتير الكوبي ، وميغل انخل استورياس الغواتيمالي ، وخوان رولفو المكسيكي ، وماريو فارغاس يوسا وخوسيه ماريارغوايدس البيروفيين ، وخوليو كورتازار الارجنطيني ، وخوان كارلوس اونيتي من الاورغواي ، وغابرييل غارثيا ماركيز الكولومبي.

الارافواي

خوان كارلوس اونيتي بين عالم المدينة والريف

أشار الكاتب البيروفي "فارغاس يوسا" في إحدى دراساته النقدية بأن "اونيتي قد بخش حقه إلى أبعد حد ككاتب امريكي لاتيني . إن اونيتي فوق كل شيء كاتب مديني وهو لا يقوم بأية محاولات للهرب الرومانتيكي من هذه الحقيقة."

إن اونيتي مثل زميله خوان رولفو المكسيكي، الذي طرح مسألة التضاد القائم بين الريف والمدينة وبين سانتا ماريا وكومالا وماكوندو كأتماط من المدن الواقعية، وكأشكال حية ملموسة، تتصف بشموليتها وتناقضاتها، هذه الأمكنة والروايات، حينما نقرأها بعين و تأمل ومعايشة، ندرك الجهد التخيلي الذي بذل في صياغتها ، نلمس ذلك واضحاً بواسطة المونولوجات الداخلية والصور المعقدة للشخصيات، عوالم تشمل الروائيين بالذات والقاريء بطبيعة الحال . إن خوان اونيتي يعيش هذا التوحد ، مع الأماكن ، والجماعات التي عرفها في حياته ، ويكتب كشاهد من مواقعه في امريكا غير المدهشة على الاطلاق، كشاهد على العزلة والاستغلال والتحليل. لقد كتب الروائي والكاتب صاحب القصص القصيرة "خوان كارلوس اونيتي"

المتحدر من الاوراغواي روايات عديدة أبطالها يتكررون في أكثر من مرة ،
مع ملامح جديدة وأدوار مختلفة.

صدر له العمل الأول عام ١٩٣٩ بعنوان (البدء) وهي قصة عدوانية من
الأدب المضاد يرويها بصيغة المتكلم مراهنق نزاع إلى نقد خيالاته المتواصلة
وقيمتها، إنها نقد قاس.

وفي سنة ١٩٤١ نشرت أول رواية له باسم (أرض مشاع) وترجمت
أيضاً (أرض ليست لأحد).

امتنه في غالبية حياته مهنة الصحافة ، وقد عمل فترة من الوقت في
وكالة رويتر وتركها ليدبر مجلات عديدة، حتى أصبح رئيساً لتحرير صحيفة
في مونتيفيديو المسماة (المسيرة) وفي عام ١٩٥٠ صدرت واحدة من أفضل
رواياته (حياة وجيزة) حيث نجد فيها نمط البلدة الاستثنائية ، بخلق
شخصيات من نموذج دكتور دياز عري وهو لسان حال مؤلفه . شخصيات
ترصد الحياة التي أفسدت ، الخيانات التي تثير الشفقة ، وحالات العصاب
غير المقبولة للعائلة الأولى في البلدة.

أما روايته التي صدرت في مونتيفيديو عام ١٩٦٥ فهي بعنوان (جامع
الجثث) فإنها تعتبر من أروع رواياته ونتائجاته النثرية والجدير بعرض جزء من
شخصياتها ومميزاتها التقنية ، وصراع أبطالها "لارسن" "ماركوس" "ماريا
بونيتا".

إن سلسلة الأحداث المتتالية سريعة الايقاع ، وشخصيات اونيتي تستقل
عن مؤلفها ، حين يبدأ الانغماس في الكتابة ، فتدور القصة بنفسها ، خالقة
جواً عالي الشحنة ، وتبدأ عملية الاستمتاع والتوغل . فماركوس جاء
لتنظيف المكان بينديكية لكونه غير مغتبط بوجود ماخور في سانتا ماريا

(المدينة) وهو العدو اللدود لصاحب الماخور "لارسن" والتعبير الفعال عن المهانة، التي تشعر بها البلدة سانتا ماريا إزاء ازدهار عمل لارسن المطرد. إن خوان ك. أونيتي ، مثل غابرييل غارثيا ماركيث وادواردو ماليه، يتميز بولعه بقصص البطولات ، وعلم الانساب وهو مولع كذلك بأسماء وتكرار شخصياته ، إنها طويلة العمر ومتكررة ، فإن شخصية لارسن ظهرت للمرة الأولى في رواية (أرض مشاع) عام ١٩٤١ ، وفيها كشف عن براعة فائقة ، و طاقة قصصية.

إن شخصية "لارسن" في الرواية أحد معارف المحامي اللا أخلاقي "اراتزورو" الذي ينفي التهمة عن معتصب مختل العقل للفتاة المراهقة، الشهوانية نورا التي تصبح أخيراً رفيقته وخليته في الماخور تحت اسم ماريا بونيتا. نجد شخصية لارسن في رواية جامع الجثث يبحث عن نورا لتساعده في مشروعه في بونيس ايرس وفي مدينة صباه ليلاً. وبينما هو جالس بانتظار نورا ليصحبها إلى مشروعه الجديد في العاصمة يتذكر ما حدث له ، منذ رحيله عنها ، حتى ذلك الحين ، يتذكر المذلة والغضب ، اللذين عانا منهما في سلسلة الأعمال المكتبية ، وشعوره بتلك العجرفة العصرية ، لكونه واحداً من رجال البلدة الأشداء وبتشبعه احساساً داخلياً بالفخار إزاء نجاحه كسمسار للفاحشة. إن شخصيات أونيتي كيانات انسانية حقيقية. وإن تكن بغیضة ، وهو يضيف عليها أهمية حضارية في هذه الرواية ، هؤلاء البشر، أيضاً ، والذين يوصهمهم بلامحهم الطبيعية ، بل تتعداه إلى وصف النهر(ريفرليت) نفسه في ختام رواية (أرض مشاع) وهو يجري محاذاة بونيس ايرس، "قذر هاديء البال وصعب المراس".

أما في رواية (حوض السفن)، فإن "أونيتي" يكرس الكتاب بأكمله

شخصية تتلاءم تماماً مع شخصيته، وبذلك يسبر أعماق سيرة وبغض الجنس البشري الذي يشرف على التشاؤم ويضفي ظلالاً خائفة وقائمة على مناخ الرواية . وبرغم ذلك ، يحاول جاهداً أن يتغلب على المباشرة المفرطة والتي تصور شخصية بطلها ، وكأنها تبدو خارج المكان. ولكن ابداع اونيتي ، الأكثر عبقرية ، هو شخصية لارسن القادرة على أن تشفي من أوهام الحياة بل والحياة نفسها.

إن "اونيتي" بعد روائيين محترفين في امريكا اللاتينية، "كاستورياس" و"كارينتر" يصل بطريقة مختلفة للأشياء ، فهو لا يشارك أياً منهم تعصبه لامريكا كواقع باق . سحري ، وغريب، بل أن أجواء وشخصيات رواياته، ليست سوى انتاج متخيل من بنات أفكار وعقل تشغله هموم كونية ، ذات طبيعة وجودية بل لاهوتية .

إن "اونيتي" يمتلك قدرة هائلة بأن يقذف فجأة بحقيقة صغرى لكنها مادية حقيقية، تعزها ولاتبرها الأساطير المتوارثة، أدبية وغير أدبية ، بالرغم من ريبته المزعجة، والتردد الظاهر، الذي يصنع به أجواء رواياته التلقائية لشخصياته، والجد والأسلوب المتميز بالعفوية المدهشة.

إن الظلال القائمة، واليأس والتشاؤم، الذي سوّد الروايات ، وطبيعة النفسيات المرضية أحياناً ، والوصف الخارجي للأشياء ، وللمدينة ، وما حولها من خيوط نسيجية ، وشخصيات انسانية حقيقية باهتة ، إلا أنها لاتخلو من عنصر ذي أهمية حيوية ، بحيث يصفهم " بشر يعيشون عزلتهم وإنهم ضحايا البساطة وطبيعتهم التي يجهلونها."

إن اونيتي لا يتركنا نغادر ساحة المسرح المفتوح بدون أن نكره أو نتعاطف مع تلك النماذج البشرية الباحثة عن أمل ضائع.

بيرو

فارغاس يوسا وشخصيات بلا افنعة

إذا ضبط القارئ كاتبه وهو يتدخل في شخصياته أو يتصرف نيابة عنها أو يجثم خلفها سقط العمل . لأن ذلك يعني أن الشخصيات مخلوقات غير حرة وأن حرية القارئ غير محترمة ، فكأن الكاتب يطلب منه أن يكون شريكه في عملية تهريب، ويفرض عليه أفكاره ومعتقداته ليتمثلها كحقائق عامة. هكذا يشير الكاتب الروائي يوسا المعجب بمعلمه الوجودي جان بول سارتر، والذي أظهر قدرة عظيمة من خلال مقابلته بين عالمي الرواية، ودمجها معاً، كما قام بتسجيل وضع ما، وهذا التعبير سارترى، مظهراً أبعاد شخصيات "الوضع" وليس شخصياته "هو" وهل يستطيع أن يخلق باستقلالية تامة شخصياته؟ أم يقوم بتجزئتها بفعل بنية الرواية المرتبطة بهذا القدر أو ذاك بواقع فارغاس يوسا، الذي اخترعه أدياً مع حقائق ينطوي عليها النظام الاقتصادي والاجتماعي والسياسي المعني؟

ولد الكاتب في اريكويما بمنطقة الانديز عام ١٩٣٦ ، وذهب إلى المدرسة في مدينة كوشابامبا البوليفية، وفي مرحلة المراهقة هبط إلى بيورا.

وعندما نضج أكثر، ذهب إلى ليما والتحق بجامعة سان ماركوس، وبعدها غادر إلى باريس حيث عاش فترة من الوقت، وبعدها ارتحل إلى اسبانيا حيث قدم دراسة الدكتوراه في جامعة مدريد، كما أنه قضى جزءاً من حياته في هافانا قبل ارتحاله إلى باريس نهائياً. أما أول كتاب نشر له، فكان عبارة عن مجموعة قصص قصيرة بعنوان (الزعماء) صدرت عام ١٩٥٩ وقد استمد من حياة "جفوار" وأحياء تلك البلدة الأكثر قسوة مادة لكتابه.

صدرت الرواية الأولى (المدينة والكلاب) عام ١٩٦٣ في مدينة برشلونة الاسبانية، والكلاب (بمفهوم العامة) كلمة تطلق على الطلاب استلهم موضوعها من حياة المدرسة العسكرية "ليونسيو برادو" والتي أمضى فيها يوسا ستين مريرتين وقد أثرتا فيه، ربما لمدى الحياة. وقد شرع بعد رحيله من المدرسة يكتب بوقت قصير كتابة تقارير عن حياة كلبه هناك وأثار نشر كتابه ما يشبه الفضيحة، كما أشعر المسؤولين في ليونسيو برادو بالأهانة فأحرقوا ألف نسخة من الكتاب علانية في باحة المدرسة.

أما الرواية المشهورة باسم (المنزل الأخضر) فقد نشرت عام ١٩٦٦ وتروي هذه الرواية قصة هذا المنزل الأسطوري المتواضع، الذي كان قائماً في موضع الماخور الحالي للبلدة والذي كان فيه فسحة خارجية مخصصة للعشاق، تقع فوق الكثبان الرملية، تحت النجوم. في الرواية أيضاً أحداث تجري في منطقة البلدة المانكاستيريا وهي موطن جماعة عنيفة من الرجال الذين لا تطالهم يد الشرطة (إنهم زعماء من نوع آخر) والذين يناصبون سياسياً جماعة الاتحاد الثوري الفاشي في بيرو.

وفي عام ١٩٦٧ صدرت له قصة (الأشبال) تدور حول شرائح في المجتمع الأمريكي اللاتيني، في فترة تاريخية معينة، وفي سنة ١٩٦٩ طبع

روايته الثالثة (محادثة في كاتدرائية) واعتبرت هذه الرواية انجازاً أدبياً بارزاً والعمل الكبير في حياة فارغاس يوسا كروائي إذ شعر من خلاله بأنه قد استنفد نفسه تماماً بوصول طاقته التخيلية العظيمة حدودها القصوى.

كتب عام ١٩٧٣ رواية (الغاب). أما آخر رواياته فإنها بعنوان (الحرب نهاية العالم).

عاش يوسا لبضع سنوات من حياته في هافانا عاصمة كوبا إذ عمل كمحرر لمجلة "كاسادي لاس امريكا" مع زميله خوليو كورتازار وهناك تعرف على طابور كبير من الأدباء والكتاب المشاهير في امريكا اللاتينية أبرزهم ارغويداس والكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز الذي سيدخل معه فيما بعد في محادثات أدبية وصراعات نقدية في عالم الثقافة الأدبي، نتيجة الاختلافات الجذرية في السياسة والفكر والفلسفة ، ومواقفهم العلية من قضايا قارتهم.

حاز فارغوس يوسا على عدة جوائز أهمها جائزة روفولو كايكوس في كاراكاس بفنزويلا سنة ١٩٦٧ وجائزة من دار النشر البرشلونية "سيكس بارال" عام ١٩٦٣ لقصة (المدينة والكلاب). وفي ١٥ ابريل ١٩٨٤ نشرت جريدة الوطن الاسبانية اليومية (البائيس) مقابلة حيوية ومثيرة مع الكاتب بمناسبة تعيينه رئيساً للوزراء حيث طلب منه تشكيل الحكومة البيرونية في ظل حكومة الرئيس "فرناندو بلوندي تيري" وهو صديقه، وقد أكد فارغاس يوسا "بأنه قبل تلك المهمة السياسية من أجل انقاذ الديمقراطية" ولـ"وازع أخلاقي، ومن أجل خدمة وطنه". وقد وُجّه له سؤال حول تهمته بأنه تحرك من مواقفه السياسية نحو اليمين متخلياً عن يسارته أثناء الشباب ؟ فأجاب قائلاً "لا اعتقد أنني تبدلت ولكنني بالتأكيد واع للمشاكل والتباين

والظلم الاجتماعي الموجود في بيرو وفي كل امريكا اللاتينية كما لا أود أن يتم هذا بالديكتاتورية إنما بنظام ديمقراطي، وإن غياب الحرية لن يساعد على التغييرات الاجتماعية" وواصل حديثه "لنني أدافع عن نظام ديمقراطي بحيث يكون قادراً على تحويل المجتمع" ويضيف في نهاية التصريح "لا أرغب في ديكتاتورية كوية في وطني" وبهذا الحوار ينهي الخطيب الباقي من ذكرى سنوات حياته الأولى.

إن رواية (المدينة والكلاب) تعتبر من أجود الروايات التي كتبها فارغاس. تنقسم الرواية إلى قسمين وشخصيات عديدة: الطلاب، زوجة السفير، الكولونيل، ونماذج أخرى تبرز بقسماتها في النسيج الروائي لتقدم اضاءة أخرى إلى لوحة واسعة الظلال والألوان. أما المكان الذي يولجنا فيه الروائي فإنه متباين؛ تارة داخل المدرسة ، وأخرى خارجها. إنه يوظف بشكل مدرّس في الاعداد للمشاهدة وفي تعيين الاحداثيات الواقعية للزمان والمكان.

وقد تجاوز الوصف في قدرات ومواهب يوسا الأدبية حداً ، يكاد مفرطاً ولكنه يتمشى بواقعية إلى حد كبير لحقيقة فارغاس، حتى قيل بأنه تأثر لنفسه عن طريق الأدب دون السقوط في الهجاء أو تبديد سحر الواقع الذي صنعه، ويعتبر مقياساً لمكانته كروائي، فهي تضارع مكانة عمالقة الواقعية الاوروبيين في القرن التاسع عشر، وهو أحد الروائيين الامريكيين اللاتينيين الذين نجحوا في أن يوصلوا للقاريء احساساً متطوراً بجماعة تاريخية ما، مؤكداً برغم الشك الذي يعتريه في وظيفة الرواية، وبالعالم الذي يظل غير قابل للخلاص، بأن الروايات العظيمة سوف تزدهر عندما لا يعود للواقع معنى دقيق بالنسبة إلى جماعة تاريخية.

المكسيك.....

خوان رولفو

بين الواقعية الساعرة والعفوية الريفية

في عام ١٩٤٧ شق "أوغسطين بانيث" بروايته (على حد الماء) الطريق وسط المأساة ومضات الثورة المكسيكية، ونال امتياز تحطيم طوق مرحلة أدبية في وطنه وتراجعت الروايات الريورتاجية والتاريخية ورواية المذكرات إلى الراء وإلى الأبد وولدت مدرسة روائية جديدة يكون خوان خوسيه اريولا، خورخي لويث ، لويس سيوتا، سيرجيو غاليندو، كارلوس فوينتيس وخوان غاريثا بونتي هم من يرسم ملامحها. وفي هذه المرحلة الجديدة ، وبالذات عام ١٩٥٣ ، يبرز خوان رولفو في عمر الخامسة والثلاثين بمجموعة قصص قصيرة ستؤثر فيما بعد - على كتاب من جميع أنحاء امريكا اللاتينية. كانت المجموعة القصصية (السهب الملهب)، ذلك هو العنوان الذي حملته للوجود والمولود الأول للكاتب.

إن ثمة اتفاقاً بين الجمهور والنقاد ، بأن خوان رولفو ، قصاص استثنائي يعيد خلق اللغة الفلاحية ، بشكل عجيب وبتقنية جديدة موضوعيته متماسكة أصيلة وناقدة. وكل هذا يطوعه بالفولكلور، باقتصاد مذهل

بالوسائل وبشاعرية غريبة. واعتبر رولفو بعد الفولكلور السنتين التاليتين من صدور الكتاب ، "طلعة الواقعية الجديدة المكسيكية وطلعة الظرف والأدب" المعبر عن السكان الأصليين، والأكثر من ذلك طلعة الكتاب الملتزمين.

ولد خوان في قرية سايولالعارية الجافة في الجزء الجنوبي بخاليسكو المكسيكية سنة ١٩١٨ وبدأ منذ أن كان شاباً في نشر قصصه القصيرة في المجلات ، وكان أبرزها بعنوان (خزفي كوادي لانخار) وأخرى بعنوان (ألا تسمع نباح الكلاب من مجموعة كتابه السهب الملتهب) ١٩٥٣ وقصة قصيرة أخرى بعنوان (لقد أعطونا الأرض) والتي ترصد في موضوعاتها أفكار وأحداث مجموعة من الملاحين في المنطقة التي جرى تقسيمها بينهم نتيجة لاعادة توزيع الدولة للملكية. إن الأرض المعنية هي جزء من سهل جاف ومتآكل إلى حد يجعل حرارته أمراً معتزراً وهي مسألة يطلب إليهم المندوب الرسمي الذي يجتمعون به أن يعرضوها كتابة ثم يختفي عن أنظارهم!!

أما في عام ١٩٥٥ فقد طبعت أول رواية له في المكسيك بعنوان (بيدرو بارامو) وعندما ظهرت هذه الرواية انهار "برج الواقعية الذي شيدوه" لرولفو، لأن في تقدير البعض بأنها مجرد شعوذة، لكن النقاد لا يفقدون الحماس، "لأن رائحة اللغة ، تقول أنها رواية حاذقة فيشيدون برجاً آخرأ أعلى من السابق ، لهذا القصاص ، الذي لا يعبأ بالشهرة ، ولا يرد على رسائل معجبيه ، وعلى الحياة الاجتماعية"، ويبحث أكثر عن الركن والانزواء ، وحيداً دائماً وصامتاً يفكر في المجهول. هذه هي شخصية الكاتب خوان رولفو الهادئة، التي تكره الأضواء والصالونات الأدبية، ويظل دائماً يقول كلما وجهوا له سؤالاً عن حرفة الكتابة، بثبات مستمر "لست كاتباً محترفاً إنني مجرد هاوٍ وأكتب عندما تأتيني الهواية".

عمل رولفو موظفاً في أرشيف للهجرة في الادارة الاتحادية في الحكومة ، ويقول عن حياته ومهنته: " هذه الطريقة المثلى لتركوا أحدنا هادئاً ، والأكثر دعابة ، بأنه في الأرشيف يستبدلون الوزراء ويستبدلون الموظفين المهمين أما نحن الارشيفيين فإنهم ينسوننا."

لقد أثير الكثير من الدراسات النقدية ، والكتابات الأدبية ، حول رواية (بيدرو بارامو) وقيل عنها واقعية سحرية ، أدب خيالي، مداخل شاعرية للثورة المحبطة، أدب أحلام، رؤية رمزية للأساطير المكسيكية العظيمة، إلى آخره من المدح والثناء؛ ورولفو لايقول شيئاً إنه يهرب من حفلات السمر والكوكيتل في مدينة مكسيكو - حيث الظهور ضرورة ملحة - لكنه يمضي ببساطته دون أن يهتم بأن كتابيه قد ترجما إلى كومة من اللغات. يمضي الوقت ورولفو لا يكتب وهو لم يسلم بعد مخطوطه (سلسلة الجبال) الرواية القادمة التي وعد بها. الصالون الأدبي ينتظر بلهفة ، يفقد صبره ولكن لاشيء يبدو في الأفق ويعنفون رولفو بوجل لابتعاده عن الدوائر المثقفة ويعتبرونه بحكم المنتهي ، بينما يتابع هو القول "أكتب عندما تأتيني الهواية" إنه لا يعطي تفسيرات منطقية مع نعوت معلبة وثرثرة جوفاء ، طالما كانت العدو اللدود لطبيعة رولفو وشخصيته الوقورة الهادئة الطيبة.

لقد منح جوائز كتاب الوسط الأدبي المكسيكي، وشغل عدة مناصب في جامعة مكسيكو الأهلية ثم أدار مؤسسة للنشر. إن بيدرو بارامو ليس الا الشخصية الرئيسية في الرواية، والتي تحمل اسمه، وتمثل شخصيته، رجل فظ وجشع، إنه زعيم قبيلة، أو حاكم محلي، لايتورع عن ممارسة عمليات قتل متتالية، في سبيل الفوز بمزيد من الأراضي ، ويساعده محاميه الأناني والخبيث ، والفاقد لمعنى الشرف مهنياً وأخلاقياً.

إن بيدرو مخلوق يمتلك غريزة داروينية ، فيما يتعلق بخلاصة السياسي ابان احتدام الثورة المكسيكية ، أما دافعه الوحيد للزواج من دولوريس بريكيارو والددة خوان فهو الحصول على أملاكها الضخمة. وكومالا المكان الذي تدور فيه أحداث القصة ويدور خيال بيدرو بأن ينفذ فيها اضطهاداً مروعاً، فيقرر تجويعها حتى الموت. ودولوريس (تعني الألم) أم خوان أثناء احتضارها تطلب من ابنها الذهاب إلى قريتها ، بحثاً عن والده من أجل الانتقام منه لها وله، وللحياة البائسة التي أذاقهما إياها . إن دولوريس وهي نموذج المرأة الساذجة والطيبة والمجردة من السلاح ، والتي يسهل جداً استغلالها والاستيلاء على املاكها و ثروتها.

الرواية مشبعة برائحة الأرض والقرية المكسيكية واناسها الذين عاش بينهم الكاتب زمناً طويلاً، وبرعونة الدخلاء الذين قتلوا الأرض ، وحولوها إلى فقر قاحل . كومالا يابقاعها المؤلف والمتناغم تأخذنا إلى لغة جذابة لايقاع مكسيكي يرتديه ويعزفه فنان ماهر على آله . في الرواية يلعب اللون الأصفر فيهما دوراً أساسياً فهو لون بزة رجل البوليس "المهركله" والتي يصفها رولفو أحياناً بعبارة "الرائحة البغيضة المشؤمة".

إن روحي "خوان وبريثادو" الطيبتين وغلاظة ووحشية بيدرو بارامو وكومالا القاحلة والقاسية تصور وكأنها الانسانية كما تبدو من الجانب الآخر ، من ذاكرة ضبابية وبعيدة عن نطاق المنطق ، بالسحر الروائي... يختلط بالمغزى اللا واقعي والواقعي في ذات الوقت ومع اختلاف "السهب الملهب التي يراها البعض الواقع المبدع و"بيدرو بارامو" الواقع الفاني الذي يعبر عنه رولفو بفوضى ظاهرة في الشكل وبلغة شاعرية ورمزية وقوة الحوار المتماسك،التي تتسم أحياناً بالسخرية في رواية بيدرو بارامو.

هكذا نجد رولفو ذا الانتاج المحدود ، ولكنه المتميز جداً في الأدب المكسيكي والمقروء كثيراً. وبرغم انزوائه وهذونه ومزاجيته يصعد كتاب آخرون هم الموضة، وكذلك كتب أخرى ولكن يبقى رولفو كاتباً محترماً ومحجباً ومحسوداً من الآخرين في قصصه الرائعة وشخصياته الحية النابضة.

الأرجنتين

خوليو كورتازار والبحث عن الهوية.

لقد تميز خوليو كورتازار ليس بكونه روائياً أو كاتب قصة قصيرة، بل وقدرته على أن يكون شاعراً غنائياً رائعاً، وهو يشكل ضمن مجموعة كتاب امريكا اللاتينية، في عقد السبعينات، الطليعة المتقدمة في فن الرواية. إذ قدم معرفة جديدة ، وبراعة في الحوار، والحديث باللغة الاسبانية ، مثلما فعل غارثيا ماركيز وفارغاس وفويتيس وخوان رولفو . كما شُخص كورتازار باهتمامه وتميزه الخاص بأسس وأشكال البراعة الفنية، التي خدمت المضامين بشكل أو بآخر في فانتازيا الاسطورة، وشهد في نتاجاته بالأوضاع الخاصة السياسية، والاجتماعية، في المنطقة. وهو يعتبر خليفة بورغيس؛ كما أُعتبر المصدر الساحر للتأثير على الكتاب الشباب ومن بينهم المكسيكي خوسيه اوغستين ، والتشيلي انتونيو سكارميتا ، والارجنتيني مانويل بويغ، والبولتيكي ادواردو دياز فالكارسيل. كما أنه - كورتازار - الكاتب الكوني ، والمفكر الذي يجد في النسبية الحضارية نوعاً من اللعنة ، بقدر ما يعني ذلك ألا تكون امريكا اللاتينية مشاركة حقيقية في هذه اللعبة.

ولد الكاتب والشاعر الارجنتيني خوليو كورتازار في مدينة بروكسيل البلجيكية عام ١٩١٤ وعاش في مدن اوربية عديدة منذ عام ١٩٥١ .

نشر أجزائه الشعرية الأولى بعنوان (الحضور) عام ١٩٤٨ وتلاه (الملوك) ١٩٤٩ وبعدها صدر له شعر دراماتيكي حول "المينوتور" عام ١٩٥١ .

أما مجموعته القصصية (قصص قصيرة) فكانت عام ١٩٥٦ بعنوان (نهاية اللعبة) وأخرى بعنوان (الأسلحة الخفية) التي نشرت سنة ١٩٥٩ ، وقصة قصيرة بعنوان (المطارد). أما أعماله الروائية ، فإن أول ماصدر له كان عام ١٩٦٠ حيث نشر رواية بعنوان (الرابحون) والتي يتم فيها وصف شخصيات أرجنتينية الهوية، على نحو واضح ، في رحلة نحو غاية غير معلومة، هي جائزتهم في مباراة قومية. وقد اكتفى النقاد بالتحدث وبأقتضاب ، عما رأوا ، وبأنه تكنيك الكاتب المجازي ، والهجائي ، وبأنها تعتبر استكشافاً للرواية ، كشكل ومحاولة قصصية للوصول إلى التأثير المنشود. وبعيداً عن المواصفات الروائية المعتادة ، فإن عيب الرواية الأساسي، الاستطردية، التي تبعث على الملل ، والرتابة ، بجانب الادعاء الفكري .

وفي عام ١٩٦٢ صدرت رواية (قصص كرونويوس وفاماس) وهي عبارة عن استكشافات قصص واعترافات شخصية. أما رواية (رينللا) فإنها خرجت للحياة في مدينة بونيس ايرس وفي سنة ١٩٦٣ ، وترجمت بعنوان (لعبة الحجلة). بالإضافة إلى روايته الأولى، فإنه نشر قصته بعنوان (عام الترحيل) ١٩٥٠ ، والتي صور فيها باستهزاء قدر الأرجنتيني ، الذي سينتمي إلى الطبقة الوسطى ، والمسود في وجهه كل المخارج والذي يدفع فصلياً أقساطاً للأرض ، التي أخذها ذات يوم التحرري سان مارتن، أثناء حرب الاستقلال . وفي عام ١٩٦٨ صدر له مؤلف بعنوان (٦٢) واستمد هذا الاسم الأدبي المستعار لكورتازار ويتناول هذا الكتاب صفحات عن أفكار عتيقة الطراز ، وحول سيكولوجية الفرد وشخصيته ويقوم باستكشاف معنى البيولوجيا العصبية ، عن

طريق حبكة تشير من طرف خفي إلى قدرة الانسان الفعلية على تجاوز ذاته .أما كتابه (حول اليوم في ثمانين عاماً) فقد صدر عام ١٩٦٧ ، وسط صور المعسكرات واصدءاء حول فيرن المنمقة. وفي عام ١٩٧١ تأتي من جديد مجموعته الشعرية المعنونة باسم (الجناس) ويختصر فيها عالماً يذكر بعالم اوليفيرا، عالم آخر وقع في أكثر التراكيب بهرجة .

وبعد عامين من مجموعته الشعرية النائية، أصدر رواية بعنوان (كتاب مانويل) ١٩٧٣ - وهي رواية على علاقة وثيقة الصلة وتعتبر أكثر التصاقاً وأهمية برواية (لعبة الحجلة) وتتجه لها من جوانب عديدة. لقد عاش كورتازار، رداً من الزمن في اسبانيا وبالذات في مدينة برشلونة ، وهناك صدرت له مجموعة قصص قصيرة بعنوان (الجزيرة وقت الظهيرة) ١٩٧١ . عبارة عن تناسخ الأرواح حيث جوهر القصة تصف خيالات مضيف طيران يتأمل الجزيرة الواقعة تحته عبر زجاج كوة الطائرة، حول حياة أخرى هناك في الأسفل ، تبلغ قوتها حداً يجعلها تبدو من حيث البناء القصصي أمراً واقعاً. وتعاود هذه الفكرة، ذاتها، الظهور في (انفجار) إذ يستغرق الراوي في صورة فوتوغرافية ، وعن هذه القصة وضع انطونيوني المخرج المشهور فيلمه (الانفجار ولعاب الشيطان).

عمل خوليو كورتازار مترجماً لفترة من الوقت في منظمة اليونسكو، كما أنه عاش سنوات في هافانا، وكان وقتها محرراً في مجلة "كاسادي لاس امريكا" التي كانت منبر القارة النقدي بالنسبة للروائيين الجدد في امريكا اللاتينية .

لقد وصف بعض النقاد رواية(لعبة الحجلة) بأنها من أكثر الروايات دهشة وروعة، من الناحية الفنية،وتبوءت الصفوف الريادية في النتاجات المعاصرة باللغة

الاسبانية. هذه الرواية ، التي جسدت رؤيا الكاتب الفكرية، والمواقع الجغرافية ، والاعترا ب العميق للانسان داخل وخارج وطنه ، ولذا فإن من الضروري تسليط شيء من الضوء على هذه الرواية المذهلة. إن شخصياتها المحورية المتكررة اوليفيرا، تاليتا، ترفيلر، وغيركر يتبين ، وطبعاً هناك شخصيات عديدة فرعية (هامشية) تتوالد حول الحبكة في نسيج الرواية، لأنها تمس الحوار، وتعايش الصراع، والشخصيات الرئيسية ، مثل الدكتور موريلي وغيره من الأشخاص. أما الأمكنة التي تتحرك فيها هذه الشخصيات ، فإنها تخلق وتعود ماين الذاكرة والاسترجاع والترابطات الزمنية غير المرتبة مسبقاً ، إنها مدينة بوينس ايرس وباريس وغرفة التجميد التابعة للعيادة النفسية ، اللاتي تعمل بها في بوينس ايرس الشخصيات المحورية .

لقد استطاع الكاتب أن يمحور الأشياء والأفكار حول شخصياته ويستخدم الرمز والاسطورة المحلية واليونانية من أجل ايصال أفكاره ورؤيته للمسألة. إن بعض المقتطفات تلج بنا عوالم هذه الشخصيات ، وصراعاها، وكثافة الرمز المستخدم فيها. قال ترفيلر: "لماذا ينبغي علي أن ألعب معك الألعاب أيها الصديق الحميم ؟ إن اللعبة تلعب من تلقاء ذاتها ، لكنك أنت من يضع العصي في العجلة كي تعرقل حركتها ،إنها عجلة من اختراعك ، إذا كنت ترغب الخوض في الموضوع" ، لا أوافق على ذلك، قال اوليفيرا كل مافعلته إنني خلقت الظروف، وهو مايمكن أن يراه أي انسان لديه القدرة على الفهم كان ينبغي أن يجري اللعب بشكل نظيف. ويواصل حديثه "من السهل أن يخسر المرء إذا كان شريكه في اللعب هو من يدرجج النرد".

إن اوليفيرا هو الشخصية البارعة ، مسموح له أن يكون - دون قيد أو شرط - دائماً في المقدمة ،إنه تحفة كورتازار ولسان حاله وهو الشخصية التي

أبرز من خلاله الكاتب ، نمطه الخاص ، كفتان امريكي لاتيني، براءة تبرز في هذا المجال، براءة معظم معاصريه، وبأسلوب أقل فجاجة منه في أي عمل آخر من أعمال كورتازار نفسه. وعلى الرغم من السياق الروائي غير المحكم، وعدم تماسك بيئة اوليفيرا الأدبية ، فإنه يظل الشخصية التي تكفل للرواية تماسكها ، بالنسبة إلى أية مادة من موادها، مع أن النقد وجهوا إلى اوليفيرا نقداً عنيفاً ، وأعتبر في الرواية ، بأنه شخصية مختلفة ، وغير محتملة ، وألمع فكرياً من أن تكون لانسان عادي من بوينس ايرس إن التمزق ماين باريس والوطن، ماين الحقيقة والوهم والجذور والبيئة، التي عاش فيها الكاتب ، خلقت لديه نمطاً من أنماط اوليفيرا في رواية (لعبة الحجلة) وشخصية ماركوس في رواية (كتاب مانويل) ، حين يردد على لسان أبطال رواياته "لا يمكن لشيء أن يقتلك كرجل كأن تضطر لأن تكون مثلاً لوطنك". فتأتي اجابة أبو لينير "ينبغي لك أن ترتحل بحبك لوطنك". ومن خلال اوليفيرا، فإن الكاتب يتولى التعبير عن ادراكه للغرائب ، بأخلاقيته الفنية ، وبوضع يعرفه تمام المعرفة، وذلك باعترافه الشخصي ، بأنه ارجنتينياً - فرنسياً ولكنه في نهاية المطاف يتخلى عن جنسيته الارجنتينية ويتجنس الفرنسية . وقد ظل يكتب تحت اسم مستعار، خوليو دينيس، حتى تاريخ مجموعته الحديثة (الجناس) عام ١٩٦٧ . وبالرغم من كل خط السير المشوش، والقلق لشخصية أو أخرى في رواياته، ألا إنه لم يخرج عن الاحساس بالمعضلة ، بوضع يده على موضع الألم السياسي لامريكا اللاتينية. بهذه الثقة كلها حيث يلاحظ أن كورتازار يؤكد ذاته ويحقق نزاهته ونزاهة الآخرين السياسية.

لاتنسَ يا صغيري
لاتنسَ
أيها التل الأبيض
اجعله يعود
ياماء الجبل ، يا ينبوع السهل ، أيها الصقر أحمله
فوق جناحيك
واجعله يعود
أيها الجليد الكثيف
يا أبا الجليد، لاتؤذنه في الطريق
أيتها الريح السينة، لاتلمسيه
يا مطار العاصفة، لاتقربيه
لا .. أيتها الهاوية، أيتها الهاوية الفظيعة
لاتبأغتيه ...
يا بني
عليك أن تعود
عليك أن تعود

الروائي البيروني ارغويداس، اغنية شعبية هندية
بلغا الكتشوا اغنية وناغ للشخصية الهندية حين
تمضي للعالم الغريب.

بيرو

ارغويداس اللغة الأم وأحزان الهنود.

إن الروائي ارغويداس الذي مزج القصة اللا شخصية بالاعترافات الخاصة ، وارتبط بريفيته وامريكنتيه الجنوبية ، لدرجة أنه كان يشعر بالألم حينما يلجأ مضطراً لاستخدام اللغة الاسبانية ، كلفة أدبية لروايته، فهو عاشق للغة الكشيوا ، والتي كتب بها. حيث يطلعنا على العالم الداخلي لبشر أغفلتهم ، أو أساءت فهمهم ، أجيال من الروائيين الذين يشعرون بالنقمة على الصعيدين السياسي والاجتماعي. كما أنه يمتاز في تشريح العالم الاسطوري ، والحضاري، ويطوعه في لغة وموضوعية معاصرين ، أكثر من زميله ميغيل استورياس الغواتيمالي ، الذي لم يفلح في تعلم لغة الهنود، في الوقت الذي استطاع ارغويداس اتقانها خيراً من الاسبانية ، عندما تعرف إلى هنود بلاده ، وهو ما يزال طفلاً ، فبعد موت والدته وهو في عمر الثالثة وزواج والده من اقطاعية ثرية، أصبح يمضي جل أوقاته في صحبتهم ، في مناطق بيرو الجبلية قرب انداهويلاس وبوكيو.

٣ ويعتبر ارغويداس ليس كاتب قصة وحسب ، بل وشاعر يكتب

الأناسيد والقصائد ذات الرائحة الهندية والروحية المتمازجة بالشاطئ والجبل، بالحكاية والفلاحين والانكا، بكل الخرافات والطقوس التي عرفتها شعوب الانديز.

لقد ولد في ييرو عام ١٩١١ وبعد ثلاث سنوات أصبح يتيماً، فقد حنان والدته، وترعرع في كنف زوجة أبيه، ولم يبدأ تعلم اللغة الاسبانية الرسمية حتى عام ١٩٢٤ .

أصدر روائيه (ماء) عام ١٩٣٥ ، والتي كانت عبارة عن سيرة ذاتية ، وفي سنة ١٩٣٧ أودع السجن لفترة قصيرة مما انعكس ذلك في شكل روائيه المسماة (السادس) أو السداسية التي طبعت عام ١٩٦١ ، أما الأهم من كل تلك الأعمال ، فإنها روائيه (كانتو كيشوا) التي نشرت ١٩٣٨ ، وأعرب فيها عما تعنيه لغة الكيشوا وأسلوب فهمهم للأشياء والحياة المليئة بالغرائب.

أما أولى روياته الطويلة فإنها بعنوان: (مهرجان نيلوار) تم نشرها عام ١٩٤١ ، ونقحت مرة أخرى سنة ١٩٥٨ ، والتي تضمنت في دلائلها مسألة هامة وهي إن الفجوة بين عالمي الثقلين من سلسلة الجبال الاندية والساحل الاسباني ليست لغوية فحسب بل والتقاليد الهندية الموروثة التي هددتها بالاندثار السياسة المحلية، المنبثقة عن الساحل، والتي دافع عنها الهنود، والسادة البيض، الذين جاءوا إلى هناك بهدف العيش بالحماسة نفسها. وفي عام ١٩٥٨ طبع رواية جديدة بعنوان (الأنهار العميقة) يكون الكاتب فيها أكثر اعتماداً وأوسع إدراكاً لفن وطبيعة اللغة والأسطورة المحليتين.

وفي عام ١٩٦٠ كتب أنشودة معجّد فيها القائد الهندي توباك امارو

الذي يُجمع على احترامه في القارة يرمتها جميع الأدباء والكتاب والمفكرين مهما اختلفت اتجاهاتهم. أما رائحته ومصدر ريادته في عالم النشر ، فإنها رواية (ثعلب الأعالي وثعلب المنخفضات) التي طبعت في مدينة بوينس آيرس سنة ١٩٧١ ، وبعد وفاة ارغويداس، الذي غادر الحياة بفصل مأساوي، فقد وجدوا جثته، في حجرته بكلية الزراعة في جامعة بيرو، بعد أن أطلق على نفسه الرصاص، وذلك في ٢٩ نوفمبر ١٩٦٩ ، فتوقف قلبه وقلعه عن النبض الأبدي ، وأسدل الستار عن شخصية روائية لامعة ، نبشت التراث، ونقشته للأجيال القادمة، كدرس تاريخي لا ينسى في حضارة أجداده العظيمة.

إن رواية (ثعلب الأعالي وثعلب المنخفضات) خليط من المذكرات والقصص. يتضمن الجزء الأول ، والذي يؤلف الجانب الأعظم من الكتاب، المذكرات الأولى (آيار ١٩٦٨) وفصلين آخرين من الرواية، فالمذكرات الثالثة (آيار ١٩٦٩). أما الجزء الثاني من الكتاب، فيقتصر على مذكرات ارغويداس الأخيرة (آب تشرين الأول ١٩٦٩) وفي خاتمة الرسالة يودع المؤلف عن طريقها مخطوطته غير المكتملة لدى الناشرين، ولكي تكتمل الصورة في أذهاننا، نتعرف على الوقائع والأحداث الدرامية، بشكل أفضل، لا بد من عرض موجز لهذه الرواية، التي اعتبرت قمة النتاجات اللاتينية المعاصرة.

"الثبات، الخوف والاغتراب ، ولدت جميعاً من العذراء ومن "الايما سابرا" ومن الحديد الذي أعيد قتله. هكذا يقول ثعلب الأعالي فيجيب ثعلب المنخفضات: "إن زهور قصب السكر هنا في الأسفل هي حزم زينية ترقص مداعبة قلوب هؤلاء القادرين على الكلام ، القطن هو

ايماسابرا بيضاء ولكن الأفعى امارو لن ينتهي. يقذف الحديد بالدخان والدم محرقاً الدماغ". إن الثعلبين يتحاوران في الرواية، كحرس الشرف، واحدهما من أعلى الانديز، والآخر من أسفل الشاطئ وهاتان الشخصيتان، اللتان أطلق اسمهما على الرواية ، مأخوذتان من حكاية هامة من حكايات الكيشوا، جمعها فرانيسيكو دوافيلا في القرن السادس عشر ، وترجمها ارغويداس عام ١٩٦٦ تحت الاسم الاسباني "اناس من هواردو شيري".

إن لغة الثعلبين في الكتاب صعبة، وموجزة، لكن من الممكن فهم دعابتهما الرصينة، وحقيهما في محاكمة "تامتا نامكا". إن ارغويداس الذي اتصف بالركة، والبعد عن الكراهية، وتعاطفه مع أحياء الفقراء في ليما، وشعوره بالكرب لدى سماعه الهنود، وقد استبدلوا عاداتهم، ولغتهم، وأغانيهم، بلغة اسبانية غريبة، وشوواء، نجده بالاضافة لكل ذلك يشعر في مذكراته، بالأسى والأسف لتكنيك الرواية ، غير الوافي، وهو حبه الريفي الأول. إلا أن الوقائع النقدية المعاصرة ، والتي أكدت مراراً خلاف رأيه ، لأن قوة هذا الكتاب ومكانته تتجاوز، على أية حال ، كثيراً قوة وشهادة شخصية انسان ، يقف عند الحد الفاصل ، بين الحياة والموت

إن الروائي الكاتب ارغويداس ، ذلك الانسان ، القلق ، والحائر ، والمعذب بتمزقات العصر والزمن الذي يعيشه ، لم يكن يدرك بأن موته، لم يوقف دوران الحياة وتوالدها ، التي خلقت صورا متشابهة ، ومختلفة ، في الصراع المحتدم في بلاده ، لأن توباك امارو ، سلم الراية إلى الآخرين، الذين يواصلون كفاحهم من أجل الحرية. ليس للشعب الهندي (الاندي)

وحده ، بل للتركيبة الجديدة برمتها في بيرو ، والقارة بثقافة متمازجة ،
ومتميزة، كتمايز الشاطئ والجبل، والسماء والبحر، والذي كان، يومها،
عائقاً كبيراً، ورمزاً للتضاد والاختلاف، في أدب وفكر الروائيين الربيين،
المتعاطفين مع العرق الهندي القابل لانقراض والتوالد .

"لكن عظمة الانسان تتمثل تحديداً في محاولة تحسين العالم ، والزام نفسه بمهمات ، وفي مملكة السموات لاتوجد عظمة يمكن بلوغها، لأن كل ما فيها هو مراتبية قائمة ، وجود بلا نهاية ، استحالة تضحية ، راحة ملذات. ولهذا السبب فإن الانسان الذي يسحقه الألم والمهام الشاقة ، الانسان الجميل في بؤسه ، الانسان القادر على الحب وسط المصائب ، لا يستطيع ان يجد عظمته واعلى قيمة له إلا في مملكة هذا العالم " .

من رواية مملكة العالم الروائي الكويتي اليخو
كارينثير .

كوبا

اليخو كاربنتير والواقعية السحرية

إن الروايات التي قام بها روائيون اقليميون ، مثل غاليغوس ، وغوير الديس ، وريفيرا ، كل على حده ، قد واصلها على نطاق قاري ، الروائي الكوبي اليخو كاربنتير . وبفضله ، دخلت الرواية طوراً جديداً ، في تاريخ امريكا اللاتينية ، إذ هو أول من اتخذ من قارته موضوعاً لروايته ، ووصفت بأنها العمود الفقري ، ومنبع الالهام للرواية العصرية كما في أحد مؤلفات اريال دورفمان المعنون باسم (التصور والعنف في امريكا سانتياغو ١٩٧٠) فهل يستحق كاربنتير فعلاً هذا المدح ، والاطراء ، وتلك الالقاب ، لكاتب ظل مجهولاً للقارئ العربي ؟

إنه لمجدير بنا ، تتبع خطى حياته منذ البداية ، لأن هذه السيرة الحياتية ستمدنا بخلفيات ووحوه الثقافة ، التي استقى منها الروائي معرفته ، وحبه الجنوني لحضارة قارته المسجونة داخل حضارة أخرى ، آتية من الخارج ، حضارة تبحث عن النحاس والذهب .

ولد اليخو كاربنتير ، القصاص والباحث المعروف في تاريخ الموسيقى ، سنة ١٩٠٤ ، في مدينة هافانا عاصمة كوبا ، ولما صلب عوده التحق عام ١٩٢١ بالجامعة لدراسة الهندسة المعمارية ، ولكنه سرعان ما هجرها ،

ليتفرغ بشكل ثابت إلى حياته الأدبية، وكتابة القصص والروايات . وعرف عنه بأنه واسع الثقافة في مجال الأدب واللغة والموسيقى. وفي عام ١٩٢٤ أصبح رئيساً لتحرير مجلة "الأوراق"، وفي عام ١٩٢٨ قام بتأسيس مجلة تحمل عنوان "التقدم"، ولكنه دخل السجن في ذات العام لمدة سبعة شهور، ولما خرج غادر البلاد إلى باريس، وعين مديراً لمجلة "الامام" التي كانت تصدر في اسبانيا، ونشرت في السنة نفسها الأجزاء الاوبرالية (ليبرتو) لمؤلفها "ماريوس فرانكويس كيارد" تحت عنوان (اشعار من الانثيل). و(يامبا أو-أما (العاطفة السوداء) فقد صدرت في باريس عام ١٩٣٢. وهي عبارة عن كائنات لعشرة مغنين .

غادر إلى اسبانيا، ومن هناك بدأت ولادة أول رواية له عام ١٩٣٣، باسم (اكوي يامبا او) وهي رواية افروكوبية، تميزت بطابع الصنعة الاجنبية الغريبة، شأنه شأن أول عمل لاستورياس وهو (أساطير من غواتيمالا).

زار عام ١٩٣٤ جزيرة هايتي، مما جعله يعيد النظر في قناعاته، واقرنت هذه الحماسة ازاء بلاده، بتوجيه نقد لاذع إلى كتاب اوروبا السرياليين، ووصفهم بأنهم "محبون للجثث"، مفجرون يدورون في دائرة المعضلات العقيمة .

اكتسب كاربنتير ثقافته الباريسية، خلال سنوات الحرب الواقعة ما بين عامي ١٩٢٨ - ١٩٣٦، ولما عاد إلى وطنه كوبا عام ١٩٣٦، عمل في محطة الراديو وباحثاً في الموسيقى، حيث سمحت له الظروف باكتشاف المخطوطات الخاصة باستيبان سالاس. وبعد هذه الفترة، ذهب إلى فنزويلا وعاش هناك بشكل اعتيادي، وبدأ يكتب مقالاته العميقة حول الموسيقى، فنشر مؤلفه (الموسيقى في كوبا) الصادرة سنة ١٩٤٦، أما روايته الشهيرة

التي فتحت له أفقاً في عالم الروائيين فإنها (مملكة هذا العالم)، والتي نشرت عام ١٩٤٩ . أما رواية (حرب الزمن) فإنها صدرت عام ١٩٥٨ ورواية (عصر التنوير) والتي اختار عنوانها للكتاب على سبيل التهكم ، فقد صدرت في هافانا سنة ١٩٦٢ ، وترجمت باللغة الانكليزية عام ١٩٦٣ تحت اسم انفجار في كاتدرائيته .

إن شخصية مغليدو الرئيسية في قصة (اكوي بامبا) لا يكاد يوجد في الواقع ككيان مستقل ، بل تصوره كان كاريكاتورية لامريكا سوداء ، مضطهدة ، وأجنبية في آن واحد ، أما الشخصيات الثلاث في رواية (الخطي الضائعة) فإنها تكوين لوحه لامتراج العروق الثلاثة ، التي تشكلت منها القارة ، حيث يلتقي البطل في فنزويلا موسيقي أبيض ، هو صورة هزلية مصغرة للبطل ، وشاعر هندي ، ورسم أسود . أراد كاربنتر تقديم ثلاث مراحل حضارية مختلفة في تاريخ القارة ، تنتهي الرواية بسؤال: "هل يمكننا العثور على ذاتنا الحقيقية من خلال تأثر الخطوات الحضارية الضائعة؟"

إن الكاتب يجد الاجابة في مقاله المنشور، والمقتطف من مقدمة ولدت من روايته (مملكة هذا العالم)، وتم نشر هذه المقالة عام ١٩٦٢ ، وتدور حول واقع امريكا المدهش .

نبحث رواية (مملكة هذا العالم) بعنوانها الجريء في تصوير واقع امريكا ، كسلعة قابلة للتسويق ، بل كشيء له قيمته الذاتية ، معلنة هذه الرواية ، بأنها بداية اهتمام جدي بأصول امريكا وشعوبها ، وهي من الروايات اللامعة ، حيث برهنت على العلاقة الحميمة بين البيئة الطبيعية والسلوك الاجتماعي ، وهي تشبه رواية (انفجار كاتدرائية)، لأنها تسجل بتصاعد ،

ثورة استطاعت أن تحافظ على طابعها المحلي الخاص ، رغم كل المؤثرات الاوروبية. إنها ثورة العبد الأسود ذي الذراع الواحدة.

واعتبرت روايته (انفجار في كاتدرائية) انجازاً عظيماً على نهج روايته، لأنه يعتبرها عملاً، وعالمًا أثيراً لديه، مثلما هو "عالم الأرنخيل اللاهوتي للبحر الكاريبي".

في هذه الرواية يتجح كاربنتر في استخدام أبعد امكانياته في تكثيف فلسفته التطورية في لحظة حاسمة من الرواية ، ومن خلال الساحة المكانية المختارة ، والغنية بروائعها . بدراسة أكثر الصيغ بدائية ، وأكثر الأشكال عذرية ، ويرصد تفاصيلها بدقة ، تكاد تكون ميكروسكوبية. أما لغته فهي تومض كالماء الرقاق ، وتلقي بظلالها على الفروق القائمة بين الجامد والناضب ، بين الشيء والحركة . تفاصيل تتعاضد بإطراد ، وتتبع من الأشياء نفسها دون اقحامات خارجية للذات .

إن استبيان بطل رواية كاربنتر يصبح، على حد تعبيره، المالك الوحيد للمحيط عندما لا يكون مأهولاً وتجد لديه تميزاً فعلياً - أي الكاتب - يعيد العالم الواقعي ، وثروة امريكا من الأساطير والروحانيات، امريكا البدائية ، التي تفرض وجودها في النهاية. لقد استفادت الرواية، وهي النتاج الأدبي المبدع لكاربنتر من براءة مؤلفها الاحتوائية ، متعددة الأبعاد ، وبذلك منح كاربنتر عملياً أعظم الشرف، إذ اعتبر مرجعاً أدبياً للقارة ، بفضل "تكبد" الكتاب الامريكيون اللاتينيون من عناء مهاجمة أعماله ، والثناء عليها. هؤلاء الكتاب الذين وصفهم كاربنتر ذاته في أحد الأيام ، بأنهم عجزوا عن رؤية ما يحيط بهم من روائع ، بسبب تبعيتهم للأشكال الأدبية الاوروبية ، وبذلك اعتبر في داخل بلاده وخارجها من أعمدة الأدب الشرقي ،

وشخصية مؤسسة هامة للثقافة الكويتية ، ورائداً من رواد الرواية في تاريخ امريكا اللاتينية المعاصر .

وفي ربيع ١٩٨٠ يغادر الحياة وللأبد الروائي والباحث كاربنثير، وتبقى أجمل عباراته في أروع رواياته عندما يردد "لكن عظمة الانسان تتمثل تحديداً في محاولة تحسين العالم . والزام نفسه بمهمات ، وفي مملكة السموات لاتوجد عظمة يمكن بلوغها، لأن كل ما فيها هو مراتبيه قائمة ، وجود بلا نهاية، استحالة تضحية، راحة، ملذات. ولهذا السبب فإن الانسان الذي يسحقه الألم والمهام الشاقة، الانسان الجميل في يؤسه، الانسان القادر على الحب وسط المصائب ، لا يستطيع أن يجد عظمتة وأعلى قيمة له ألا في مملكة هذا العالم ."

"عظيمة هي قوته عظيم هو رقصه"

من اسطورة ايلوم الغواتيمالية لاستورياس .

غواتيمالا

استورياس المتوحد مع الأسطورة والحياة

عندما وضع النقاد على قدر متوازٍ من الفنية استورياس الغواتيمالي، وكاربتير الكوبي، كروائين عبرا عن القارة بشمولية، فإنهم أيضاً، يؤكدون على قدرة استورياس الابداعية الفائقة، وتعبيره عن جدارة ومعرفة لأدب المايا وأساطيرها. وعزا إليه السهولة الكبيرة في قصصه. وتقديمه، ببساطة، الأنواع والشخصيات والصراعات التي يرسمها ييقين، ودقة متناهية، وبشيء من التفاصيل، والأكثر من ذلك، إن أعماله امتازت بالغنى والثروة، والأشكال التعبيرية بوسائل متاحة، بحرية كبيرة في علم اللغة، التي تجعلك تقرأ ذلك عدة مرات للتحويل إلى حقيقة معاشه.

ولد "ميغيل انخل استورياس" في غواتيمالا عام ١٨٩٩ واشتهر كقصاص وشاعر كبير، واحتك بقبائل المايا منذ طفولته المبكرة في السنوات الأولى من هذا القرن، عندما نزلت عائلته البرجوازية الانتماء، والليبرالية النزعة عن العاصمة، بسبب مضايقات الديكتاتور "استيرادا كابريرا". وفي فناء منزل عائلته الريفي، سمع لأول مرة أجزاء متناثرة من أساطير وخرافات المايا القديمة، كما قدر له ملاحظة العادات الاجتماعية والعائلية لأبناء المايا، والتعرف على معتقداتهم الدينية. ومن هذه التجارب

المبكرة ، كتب اطروحته، للتخرج عندما كان يدرس القانون. وتطور حول مشكلة الهندي الاجتماعية، ونشرت في غواتيمالا سنة ١٩٢٣ .

التقى بفاسكو نسيولوس المكسيكي ، عندما كان وزيراً للتربية في حكومة اوبريكون (١٩٢٠ - ١٩٢٤) وفي أواخر العشرينات من هذا القرن ، غادر إلى أوروبا. وهناك ، في جامعة السوربون أصبح طالباً عند جورج راينود الذي كان يقوم وقتها بترجمة بعض نصوص المايا لسكان غواتيمالا الأصلية إلى اللغة الفرنسية . وهكذا يكون استورياس قد تعرف على سكان أمريكا (الوسطى) الأصليين مرتين ، مرة يوم كان يعيش في ربوع سليلي المايا ، ومرة حين كان أحد القلة القلائل ، الذين أتيح لهم أن يتعرفوا على الأدب الكلاسيكي المحلي بطريقة علمية ومعرفة أكاديمية .

قام بترجمة نصوص الكيشيه والكاكشيكيل ، عن ترجمة "راينود" الفرنسية، ونشر كتاباً من تأليفه عام ١٩٣٠ بعنوان (أساطير من غواتيمالا). وترجم نصين غواتيماليين إلى الأسبانية . وقد أعلنت هذه الأساطير بداية التزام أدبي بالمايا وتراثه ، حافظ عليه استورياس طوال حياته الأدبية المديدة .

صدرت أولى رواياته (سيادة الرئيس) سنة ١٩٤٦ ، كرد فعل على القهر الذي لقيه وأسرته عموماً على يد الديكتاتور "استيرادا كابريرا" مع زمرة . وفي نفس السنة كتب رواية بعنوان (عطلة نهاية الاسبوع في غواتيمالا) وفيها بلغ النقد حد الغيظ والغضب ، وهي تدین كذلك الانقلاب العميل للأجانب الذي أطاح عام ١٩٥٤ بحكومة اربنيز التي حاول استورياس جهده الحفاظ عليها ، من خلال منصبه كدبلوماسي (في فترة الصعوبات تحت ديكتاتورية اويكو في غواتيمالا عام ١٩٣٠ . خدم استورياس كملحق ثقافي وسفير في ظل الحكومات الثورية اريفالو واربنيز

١٩٤٥ - ١٩٥٤ في المكسيك والارجنتين ونزعت منه جنسيته ماين
١٩٥٤ - ١٩٥٩) .

صدرت روايته (اناس من ذرة) في بوينس ايرس عام ١٩٤٩ ، وهي
احدى مآثره استورياس الأدبية النادرة في نتاجه القصصي ، وأكثر كتاباته
نجاحاً وتجديداً .

وصف نفسه بأنه "كاتب ملتزم، تستغرقه هموم القارة وهموم زمانه،
ويأبى على نفسه أن يكون "عذراء". وقد كان طموحه أن يصبح ، لسان
حال قبيلته، والمتحدث باسم مضطهدي بلاده ، لذا دفعه تعاطفه مع
المظلومين ، إلى كتابة ثلاثية الموز الروائية في الخمسينات، (الريح العاتية) عام
١٩٥٠ و(الباب الأخضر) عام ١٩٥٤ و(عيون الموتى) أو (عيون المدفونين)
عام ١٩٦٠ ، وعالج فيها الصراع بين العمال من أهالي بلاده والرأسماليين
الأجانب ، الذين جاء بهم إلى البلاد كابريرا إذ جعل كبير ملاكي الأراضي
ذي الجنسية الأمريكية شخصاً "ودوداً" ونصيراً مضللاً للعمال ، وإن يوجه
اتهمات قوياً إلى شركة الفواكه المتحدة ، التي كانت دائماً ، هدفاً لاتهامات
أدباء وشعراء من امريكا اللاتينية أهمهم بابلوا نيرودا .

وفي سنة ١٩٦٣ نشر روايته (الخلاص والسيد فلاي).وفي عام ١٩٦٥ طبع
كتاب (صلاة ريعية) عبارة عن قصيدة طويلة ، أما عام ١٩٦٩ فقد صدرت له
رواية (فالا درون) وهي ملحمة مزعومة تدور حول جبال الانديز الخضراء .

لقد نجح ميغيل استورياس في روايته: (الخلاص والسيد فلان) و(فلا
درون) في الجمع ماين الادراك الحسي للعالم الذي يميز الهنود وبين الترف
الذي يميز الطراز الباروكي الاستعماري ، الذي كان استورياس مفتوناً به .
وفي سنة ١٩٧١ جاء كتابه المعنون باسم (ثلاث من الشمس الأربع) ،

وهو مؤلف نثري ، شاعري ، يحوي اقتباسات من المخطوطات ما قبل الكولومبية من حضارات غربية من المايا .

لقد أجمعت الآراء، على أن (اناس من ذرة) وهي الرواية المتفاوتة الجودة والحلاقة ، عمل صعب القراءة والتقييم ، بينما لقيت رواية (سيادة الرئيس) وهي الأقدم منها عهداً ، نجاحاً أكبر ، ذلك لأن استورياس لم يعثر جهوده في كل الاتجاهات . ولكن ما الذي يجعل استورياس في رواية (اناس من ذرة) على ترجمة أصوات أرضه بهذه الدقة كلها ؟ ربما درايتته بفولكلور المايا ، والجماعات الأخرى ، التي لها لغتها الخاصة ، وأساطيرها المتميزة ، فقصّة في سبار ايلوم وهي القصّة الرئيسية في الرواية تعد مهمة وفق مختلف المعايير من المعرفة الحديثة بالمايا ، التي فشل استورياس نفسه في تعلم لغتها، ومن المهم أن نلقي الضوء ولو بشكل موجز على فقرات من هذه الرائعة الروائية ، التي جسدت تلاحم الانسان بالأرض ، حينما يرد في الرواية على لسان بطلها "لقد تركهم غاسبار ايلوم يخطفون من الأرض رقاد عينيها ، تركهم غاسبار ايلوم يمزقون بالفأس أجفان أرض ايلوم يتحتم عليه أن يجلد أجفان من قطعوا الأشجار بفؤوسهم ، وإن يحرق أهذاب الذين حرقوا الأرض ، وإن يصيب بالقشعريرة ، أجساد الذين حبسوا مياه النهر. غاسبار أصبح هو الأرض ، يتهاوى من حيث تنهاوى الأرض ، ولم يعد للنوم والأحلام مكان على أرض ايلوم" .

إن استورياس يغرق القارئ بافتتاحية أشبه بتعويذة ، يجعله يجهل المتكلم و"ايلوم" التي سلبت أرضه ، لا يستطيع تجنب سماعها ، وهو في حالته العقلية الواقعة بين الحلم واليقظة . إن "ايلوم" سواء كان مستقياً أو منتصباً في جلسته ، فهو مرتبط بالأرض ، وهو المخلوق السكوني ، السليبي الذي

يتحول من الرتبة والجمود إلى المبادرة والتجدد والتي تقاوم ، وتتحدى ، مُدْكُرة بحرب العصابات ، إنها الأرانب الصمراء التي تشبه (اناساً من درة).
إن "ايلوم" في نظر قومه شخص لا يقهر ولكن عن طريق الخداع يتم قهره مع جماعته الذين يبادرون بوحشية .

إن الرواية المؤلفة من ستة أجزاء ، تعد قصة لها أهميتها في عالم النقد لذاتها ، أولاً ولطبيعة علاقاتها ببقية . أي قصة غاسبار ايلوم . الرواية .

ثانياً: إن أجداد ايلوم بكل أساطيرهم يصرون على أن المحاصيل التي يمكن أكلها هي الطعام المقدس للانسان المصنوع من الذرة ، أما المحاصيل التي يقصد منها الربح ، فهي جوع الانسان المصنوع من الذرة. هذه البدائية الاجتماعية ، واللغة الاسطورية الحية ، تدخلنا لواقع فعلي ملموس وقائم، فجماعات المايا في هذا القرن ، يرفض أفرادها التنازل عن حقول الذرة التقليدية ، للعمل المأجور في المزارع. هذا الانسان البدائي والمتطور يصبح في أدب استورياس مصدر الإعجاب ، والتقديس ، فهو عندما ترجم الحوليات لايفتأ يردد على أسماعنا ذلك الإعجاب بقوله "عظيمة هي قوته، عظيم هو رقصه ."

إن سير الأحداث على نحو رائع في سياق هذه القصة ، تتحلى ، عندما تتحول الاستغاثات الثلاث ، التي تصدر من الأرض ، وبعد شيء من البداية الرتيبة إلى اللاحاح ، وذلك من خلال اقتران هاتين العبارتين "سوف يقاتل وسوف يبدأ" وفي النهاية يتجلى تيار الوعي المجسد في الكلام والفعل .
لقد استطاع استورياس بفضل ثقافته الباريسية ، والتراثية ، أن يخلو شخصية ايلوم الفريدة في تاريخ الرواية الامريكية اللاتينية ، هذا الرواء الذي نادى ذات يوم بما يشبه الإبادة الجماعية ، حلاً للمشكلة الهندية

فقد اقترح أن تتم هجرة أدبية واسعة النطاق تكفل محو النوع الهندي غير المرغوب فيه ، وقدم السياسة الداخلية للولايات المتحدة والارجنتينية مثلاً يحتذى ، في هذا المضمار، لكنه عاد في (اناس من ذرة) فاعتبر الثورة الهندية لا أمراً ميراً وحسب ، بل أمراً مرغوباً فيه ، وذلك من خلال شخصية غاسبار ايلوم ، كما وجد عالم المايا خليقاً بالاحترام ، وباعتاً على الاقتتان . استورياس الروائي الذي عارض الخرافة ، وفضح الاسطورة في (سيادة الرئيس) من خلال شخصية "كاناليز" و"كاميلا" والطالب استهل في روايته "اناس من ذرة" بالانتصار لايوم ، يسلوب يتميز بالقوة الأدبية وسعة الخيال ، وبروح الكبرياء والنزاهة ، يدين الخيانة ، لأنها أسوأ شيء في الحياة ، حيث تسلب الانسان عزته ، حين يردد على لسان بطله خوامبو في رواية البابا الأخضر "لقد خنت ياتوبا خنت .. والخائن حتى إن ظل حياً ، يفقد الجوهر". وبذلك استحق عن جدارة جائزة لينين للسلام وجائزة نوبل للآداب ليتوج تاريخه الأدبي والشخصي كعلامة بارزة في الثقافة العالمية ، التي تسعى من أجل التقدم والعدالة الانسانية . وفي مدريد ١٩٧٤ غادرت روح استورياس إلى فضاء الأبدية كنجمة مضئية في البعيد .

"لم يستطع توريليانو أن يقوم بأية حركة . لا
لأنه عقلته الدهشة وإنما لأن مفاتيح ملكيانس
النهائية كشفت له في تلك اللحظة العجيبة، فلقد
راى نبوءة الرقاق جلية تتحقق في مكان الانسان
، وزمانه، إن أول السلالة مشدود إلى شجرة
والنمل يغتني من الأخير " .

من رواية ملنة عام من العزلة
غابرييل غارثيا ماركيز .

كولومبيا

التاريخ والأسطورة والدعابة في روايات ماركيز

لم تحظَ روايات وقصص بالانتشار والشهرة ، في العقدين الأخيرين من هذا القرن ، بمثل ماحظيت به مؤلفت الروائي الكولومبي المعاصر غابرييل غارثيا ماركيز ، الذي لا يتوانى بين الحين والآخر أن يطلق دعاباته ، ولسماعته في المقابلات الصحفية ، والتلفزيونية ، حول الأوضاع الدولية في دنيا الأدب والسياسة ، فهو أكثر الروائيين اهتماماً بهجوم القارة التي يعيشها عبوراً إلى الهجوم الكوني. فإن وجدانه ومضات قلبه تدق كل مساء وصباح ، كأجراس الكنائس في المدن القاحلة ، منذرة بكابوس البؤس ، والفقر المدقع ، الجائهم فوق انفاس القارة ، التي تعبت بخبراتها شركات الموز ، والشركات المتعددة الجنسية ، اللاهثة كآلهة النحاس والذهب في الطقوس الوثنية ، والأساطير الهندية الزاخرة في الموروث الثقافي المهمل في زاوية النسيان .

حينما قررت الاكاديمية السويدية في اختيارها المتأخر أن تمنح ماركيز جائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٢ ، فإنها تستيقظ وقد غادرت الطيور الأعشاش . فقد ترجمت أعماله إلى لغات عديدة واعتبر النقاد (مائة عام من العزلة) أهم رواية وأكثر شعبية في النتاج المكتوب باللغة الاسبانية ، وبعد

رواية (دون كيشوت) لسرفانتس .
واللجنة أكدت في قرارها الحكيم بأنها تمنح ماركيز الجائزة تقديراً
لرواياته وقصصه التي يمتزج فيها الخيال بالواقع ، في اطار عالم شعري ، غني
يعكس الحياة والمصاعب في امريكا اللاتينية ، وبذلك يتوج ماركيز بعد
زميله ميغيل استورياس الغواتيمالي الذي حاز على هذه الجائزة في عام
١٩٦٧ والشاعر بايلو نيرودا التشيلي في عام ١٩٧١ ياكليل الغار كشراف
لأدب القارة التي ظل - مازال - يدافع عنها طوال حياته، في المحاولة من أجل
هدم الخطر الفاصل بين الواقعي والوهمي، واخراج القارة من عالم العزلة
الخائفة .

إن الضرورة الثقافية، تختم تسليط الضوء - للقارئ - على أدب ماركيز
وبداية حياته، وتطورها ، ونتاجاته الأدبية ، مع شرح مقتضب، لأهم الملامح
والأفكار الرئيسية ،لبعض قصصه ، ورواياته ، عبر مزاجية يبيولوجرافية
للروائي بأعماله ، أما الجانب الآخر ، فهو إبراز المؤثرات الاجتماعية ،
والفكرية والظروف التاريخية ، التي كان لها الانعكاسات العميقة ، في
مجموع كتاباته ، والتي تلمسها في شكل الصور ، واللقطات ، واللمحات ،
والشخصيات ، والصراعات ، والتعميمات الفنية ، والنماذج ، والأمثلة
ليؤكد ماركيز لخصومه ، بأنه ليس رومانتيكياً مجرداً خارج المكان والزمان ،
بل واقعي لأبعد الحدود ، حيث "الخيال من وجهة نظره هو تهئية الواقع
ليصبح فناً". لذلك تصبح الاسطورة والفانتازيا ، مسألة تقنية موظفة من
أجل واقع ممكن .

الكان المجهول من العالم

عندما استيقظت قرية اركاتاكا الواقعة على ساحل كولومبيا الكاريبي على صراخ المولود الجديد في بيت الكولونيل ماركيز ، الميسور الحال ، والجد الذي ترعرع في كتفه غابرييل ، لم تكن تترك القرية حينذاك ، بأن هذا الطفل ، سيكون فارسها الذي سيصوغ تاريخها المدفون تحت الأحجار البيضاء. وعن طريقه ، ستصبح القرية ذات يوم بنثره الأدبي ، ذائعة الصيت ، ينثر رمادها في الفضاء ، كما يفعل السحرة والفجر ، فينقلها من جغرافية الأزمنة الميتة ، إلى روح الآلهة العصرية .

لقد ولد ماركيز في ٦ مارس عام ١٩٢٨ ، فمن هذه القرية الاستوائية ، وفي فناء ذلك البيت ، استمع منذ الطفولة إلى الحكايات والقصص الشعبية ، التي كانت ترويها له جدته ، والتي كانت مفتاح المشكلة ، التي أخرجته من حيرته المرهقة في رواية (مائة عام من العزلة) في سؤاله من يروي ؟ المتكلم ؟ المخاطب ؟ الغائب ؟ ثم وجدت أن النبوة الحقيقية هي نبوة جدتي عندما كانت تروي الحكايات الغريبة العجيبة بلهجة طبيعية ، وانعكس ذلك على موهبته ، وكتاباته ، فوصفه أحد النقاد «بأنه يسرد دونما كلل وباستمرارية لاتعرف التوقف ، كما يفعل القاصون الشعبيون» هذا السرد

الذي يفضي أحياناً للرتابه، والسأم ومع كل رواية تخرج للوجود تثير معها زوابع هائلة ، وضجة لامتناهية بين الأدباء والنقاد ، يبدؤون في تخيل عالم ماركيز ، فيطلقون العنان لمخيلتهم بمحاولة مطابقة، وتمثل اركانها على أنها ماكوندو في رداء آخر ، جاهدين بإمكانياتهم الأثرية ، والانثروبولوجية ، في معرفة سلسلة الانساب ، والرموز الروائية من أجل ايجاد التشابه والتماثل بين الأشخاص ، والأسماء ومكانية الأزمنة ، وزمانية الأمكنة ، كحلقة التعاقب الوراثي في أروع رواياته (خريف البطريق) و(مائة عام من العزلة) وقصصه الأخرى .

التحق ماركيز بالجامعة الوطنية في بوغوتا عاصمة كولومبيا ، وأنهى دراسة الحقوق ، ولكنه لم يزاوِل اختصاصه ، إذ كان مولعاً منذ البداية وهو على مقاعد الدراسة بعالم السينما والأدب والصحافة ، وقد نشر أول قصة قصيرة له في جريدة "اسبكتادور" التي سترسله في مهمة صحفية إلى إيطاليا لتغطية موضوع احتمال موت البابا بيوس الثاني ، فلم يحدث مما توقعَت الجريدة ، وتأخر موته لسنوات. ولكن أوروبا بسحرها وحضارتها وحيويتها ، أعجبت ماركيز ، وعندما قفلت الجريدة في وطنه ، بسبب الظروف السياسية القاسية ، وسيادة الدكتاتورية على مقاليد الحياة والسلطة ، ظل متنقلاً بين ربوع أوروبا ، مفضلاً حياة الكفاف والشقاء في جمع الزجاجات الفارغة وبيعها ، "كنت أدافع عن حياتي ، وقد ظللت ثلاث سنوات ، أعيش من المعجزة اليومية، بينما تنمو في الأعماق المرارة الهائلة"، تلك التجربة في المدن الفرنسية ، التي لم يكن قادراً على فهم لغتها ، ساعدته على مراقبة الحياة عن كثب ، وتخزين صور وذكريات ، ومعارف لها ميزتها ، وخصوصيتها ، ولكنه يغادرها في نهاية المطاف إلى برشلونة ، حيث عاش

لمدة عشر سنوات ، وهناك سيكتب روايته (خريف البطريق)، والطريف حين سأله أحد الصحفيين مالذي جاء به إلى اسبانيا في عهد الديكتاتور فرانكو هارباً من ديكتاتوريات امريكا اللاتينية؟ فأجاب "إن السبب الأهم استخدامي لفرانكو كنموذج لخلق شخصية الديكتاتور في روايتي خريف البطريق ."

ماكوندو والمدينة الاسطورية

لقد تضاربت الآراء والتفسيرات حول جوهر هذا المكان ، الذي تتحرك فيه الشخصيات ، وتتعاقب وتتزامن الأحداث ، أشبه بمسرح الحياة الفعلية . فماذا كانت نظرية ماكوندو في الواقع العياني ؟ هل هي كيان موجود أم مادة روائية من خلق وابتكار ماركيز ، ينحتها كمثل ماهر ، وينفخ فيها من روحه وإلهامه ، ويكسبها باللحم والدم؟ لم تولد "ماكوندو" من العدم ، فهي اسم لمزرعة تجاور القرية الصغيرة "اركاتاك" مسقط رأس ماركيز ، والشيء الذي ابتدعه ، إنه صاغها وجعلها قرية مأهولة بالسكان ، ففتح لخيالته طريقاً طويلاً وواسعاً ، لأن يكتب بكل امكانياته الابداعية ، ويمزج الاسطورة بالواقع غير المحتمل بالمحتمل ، السرمدي والكوني ، بالتاريخي والجغرافي . كانت "ماكوندو" قرية مؤلفة من عشرين منزلاً من اللبن والقصب . بنيت على ضفة النهر، الحصى ماقبل التاريخ ، الأشياء كانت بلا أسماء. إن الكثير من شخصيات وأحداث (مائة عام من العزلة) مألوفة لدى قراء ماركيز من قبل ، لأن قرية ماكوندو ذاتها كانت بالنسبة لجميع أعماله تقريباً ، مسرحاً للأحداث ، والناس بملامحهم وسماتهم الروحية والمادية ، يتنمون إلى تلك البلدة ، أو يرتبطون بها بعلاقة ما. الأحداث في ماكوندو وكأنها تعيد نفسها، وهو ما تميزت به الشخصيات في رواية (مائة عام من

العزلة) بقدرة كرونولوجيه مذهلة ، وتكتسب القرية دلالة مميزة من حيث مكان وزمان الرواية ، وماركيز لايلقي الضوء عليها ، وفي الوقت نفسه لاينفيها. ماكوندو تعاني في أكثر من رواية (الطوفان الرهيب)، ويقتحمها الغجر ويليهام المأمور القضائي الذي ارسلته حكومة العاصمة ، والذي يدو وجوده في باديء الأمر بلا معنى ، ثم يصبح مسألة طبيعية ، بل وضرورية . يلي هذا وصول طائفة متلاحقة من رجال الدين والموظفين ، من بينهم عناصر أمن وعمال مساحة ، إلى القرية بواسطة شبكة مواصلات ، تربط القرية بالعالم الخارجي حتى يتم لاحقاً ربطها عبر قناة بالساحل . ولكن تبدو ماكوندو بلا أهمية دون قلبها النابض ، وتنفسها الدائم ، فلذلك لاتوجد إلا بقدر ماتزدهر فيها شجرة العائلة ، هذه العائلة التي تدن بوجودها وتماسكها إلى مؤسستها "أورسولا" التي تتحدث عن عمر يناهز المائة عام .

إن النقاد والأدباء يعتبرون أن نقطة الارتكاز الأساسية، والداعية، والتي تفوق "ماكوندو" أهمية في عالم الأسطورة ، هي وجود عائلة بوينديا . إن قراءة الرواية على نطاق واسع في امريكا اللاتينية ، وأحداث تأثير عميق ، يؤكد على أن ماكوندو مثلاً حقيقياً ، ورمزاً واضحاً لامريكا اللاتينية بشكل عام وتاريخاً لحالة خاصة ، بالرغم من تجربة الروائي في الجمع بين المحلية والدقة ، وشمولية واقع أوسع من القرية . وقد أكدت التجارب الروائية ، بأن صنع تجربة على هذا القدر من التاريخية في رواية واحدة مشروع طموح لم يتنبه إليه إلا القلة من الروائيين الامريكيين اللاتينيين، كان كاربنثير في الخطى الضائعة واحداً منهم .

ماركيز والنتاجات المختلفة

يمتاز غابرييل بنشاطه الوافر في كتابات السيناريو، والتحقيقات الصحفية ذات الطابع الشعري، رغم أن مواضيعها سياسية. كما كتب ملاحظات نقدية حول الاتجاهات الأدبية في القارة، هي بمثابة حوارات فكرية، وأدبية، بين النقاد الروائيين. بالإضافة إلى القصص القصيرة، والروايات، وهي التي ستتطرق إلى شرح جزء منها. فقد كانت بدايته بشكل مجتزئ مع القصص القصيرة، والتي نشرت في صحف مختلفة، وطبعت عام ١٩٦٢ في كتاب بعنوان (جنازة الأم العظيمة) وهي إحدى القصص القصيرة الرئيسية في الكتاب. أما السبع الأخرى. فإنها (قيلولة الثلاثاء) عام ١٩٤٨ ،

"يوم من هذه الأيام" "ليس في هذه البلدة لصوص" "احتضان بنصر بالتاسار"، "أرملة مونتييل"، "يوم واحد بعد السبت"، "الورد الاصطناعي". كما صدرت اثنتا عشرة قصة قصيرة في كتاب بعنوان (ارينديرا البريئة) وتحتوي على تواريخ مختلفة نرتبها حسب التسلسل التاريخي: "الاستقالة الثالثة" عام ١٩٤٧، "الجانب الآخر للموت" عام ١٩٤٨ ، "أيضا داخل قطعنها" عام ١٩٤٨ "حوار مع المرأة" عام ١٩٤٩ ، "مرارة الثلاثة

المسرغين" عام ١٩٤٩ ، "عيون الكلب الأزرق" عام ١٩٥٠ ، "المرأة التي جاءت من الساعة السادسة" عام ١٩٥٠ ، "أحدهم كان يفسد ترتيب هذه الوردة" عام ١٩٥٢ ، "ليلة الكراون" عام ١٩٥٣ ، "بحر للزمن المفقود" عام ١٩٦١ ، "الموت رابض وراء الحب" عام ١٩٧٠ ، "ارينديرا البرئية" والحكاية الحزينة التي لاتصدق مع جدتها القاسية" عام ١٩٧٢ ، وهي التي اقتبس منها عنوان الكتاب، وستحول إلى فيلم سينمائي يتم تصويره في المكسيك، وتساهم فرنسا في عملية الإنتاج، وتلعب دور الجدة الممثلة اليونانية المعروفة إيرين باباس التي مثلت دور الأرملة في زورباللروائي اليوناني كازانتراكيس، وبدور ايرينديرا الممثلة البرازيلية كلوديا اوهانان.

تعتبر أوائل قصصه القصيرة قصة "ليل الكورليس". أما القصص القصيرة "أجمل رجل غريق في العالم"، و"العجوز بأجنحته الكبيرة" فإنهما صدرتا عام ١٩٦٨ ، كحكايات للأطفال. وفي نفس السنة، كتب قصة (بلاكامان البائع الجيد للمعجزات) و (الرحلة الأخيرة مع شبح السفينة). أما (نابو) فإنها صدرت عام ١٩٥١ وتلتها عام ١٩٥٥ (مونولوج ايزابيل المستيقظة وهي تمطر في ماكوندو).

أما أول رواية فكانت تحت عنوان (عاصفة الأوراق) عام ١٩٥٥ وهي من الروايات القصيرة (النوفوليتية)، تلتها رواية مماثلة الحجم (الساعة المشؤومة) والتي تتضارب تواريخ المصادر المختلفة، ولكن تتفق أغلبيتها على سنة ١٩٦١، أما (أطلس امريكا اللاتينية في القرن العشرين) فإنه يؤكد على سنة عام ١٩٦٢.

تتناول أحداث الرواية الأولى، قصة زراعة الموز والشركات الاحتكارية بشكل تفصيلي، وشامل، وهو موضوع يعود ثانية بالظهور في الفصلين

الثالث عشر في (مائة عام من العزلة). ويجعل "ماكوندو" في (عاصفة الأوراق)، مكان ينعم بوجود خاص، رغم شبهها بمكان ولادته، وتحقيق له الغرض الأدبي، مثلما كانت (يوكنا بانكاوفا) لـ "فولكنر" و(سانتا ماريا) لـ "أونيتي". في هذه الرواية، يجد ماركيز مجالاً لتطوير وإظهار براعته الأدبية، إذ يدرك العلاقة الوثيقة القائمة بين النظام الاجتماعي والسياسي في بلد ما، وبين سلوك سكانها وهو ما يظهر في أحداث قصصه القصيرة المنفصلة والهامشية. يستخدم ماركيز المونولوجات الفولكلورية الثلاثة التي تؤلف رواية "عاصفة الأوراق" حيث البطل مدينة بعيدة، ومنعزلة، ومنقسمة، بالخلافات، والتناقضات الموهلة، أرض جديرة بالتصديق، بكل ما فيها من طرائف، كما أن ماركيز استجاب لأعجابه في التصوير لتلك الشخصية المنعزلة، والمتعجرفة بالكبرياء، يعيش بحالة الارتباب من مواجهة المجتمع الذي يحيط بها، كما أن الطبيب الذي أعدت جنازته في إطار الرواية مازال صورة غامضة، ومبهمة، إنه ذلك الغريب الذي يصل إلى مدينة صغيرة من أجل أن يزاول التطبيب، وفجأة يكشف، أن زبائنه اختفوا ما أن وصلت شركة الموز مع الأطباء، الذين كانوا أكثر اطلاعاً. ويقفل الطبيب الأبواب في عزلة طوعية، وعندما غادرت شركة الموز المدينة، ونشبت الحرب الأهلية رفض الاعتناء بالمرضى ومعالجة الجرحى، لهذا السبب بعث إلى كوفنتري. وعاش زمناً طويلاً بالحقد، حتى بعد أن نسي الآخرين الأسباب الأصلية. يركز ماركيز اهتمامه الرئيسي للمشكلة الحقيقية، حول الشخصية التي تعيش داخل مجتمع جائر نشط، وهذا الموضوع، يتجلى بشكل واضح في قصصه القصيرة، مثل "فيلولة يوم الثلاثاء" والتي كتبها في عام ١٩٤٨ والتي بنيت على أساس حادثة تذكرها

المؤلف في طفولته، في "الساعة المشؤومة" الشخصية المحورية، مدينة بعيدة، ومنعزلة، ومجزأة بالصراع، وتعاني حالة الطوفان.

في هذه الرواية، يسعى ماركيز أن يقدم تفسيراً لميراثه، ويكون كفوّاً، أكثر صراحة وتطرفاً، إن أعمق أسرار ماكوندو تطرح وتحلل اجتماعياً، تكشف عن الأفكار التي تخالج سكانها، حول أنفسهم، وحول الآخرين، مما جعل النقاد يدعونها بالرواية ذات الصورة الشعاعية السياسية للبلدة. تمتاز ختامية رواية "الساعة المشؤومة" بأهمية خاصة لوعي ماركيز في تلك الفترة، بالذات للغليان السياسي، والاتجاهات، للمواجهات العنيفة، بالبحث عن الامكانيات الجديدة لتحرير كولومبيا، واميركا اللاتينية ككل، عندما يشير في الجمل التالية: "السجن يفص بمن فيه، ولكنهم يقولون إن الرجال ذهبوا للغابات للإنضمام لرجال حرب العصابات."

مائة عام من العزلة

مزيج شاعري من الواقع والخيال

صمت جابريل جارتيا ماركيز سنوات، وهو في حالة تأمل ومتابعة وكتابة جذرية، لتخرج للوجود لأول مرة روايته (مائة عام من العزلة) في مدينة يونيس ايرس. كان ذلك عام النكبة العربية ١٩٦٧، حيث استقرت الرواية مايقارب عشرين عاماً من نقطة البداية حتى المخاض العسير، وبعد مايقارب أكثر من عقد، يياشر الأخوة المترجمون العرب بترجمة هذه الرواية، وبعد ثماني سنوات تصدر رواية (خريف البطريق) التي كتبها بجهد هائل وهو يعتبرها أصعب من رواية (مائة عام من العزلة)، حيث كان يكتب خمسة أسطر في اليوم ليلقي بها في القمامة في اليوم التالي مؤكداً بأنه «كتاب شاق وغير جماهيري» وفي الرواية يتعاقب على السلطة نماذج أربعة عشر جنراً، يتناسخون مثل حالة التضخم المرضي في المرأة، كانعكاس وهمي لموت البطريق المزيف، في لغة الايقاع الموسيقي، وكأننا

نستمع إلى نغمات الجماهير في الرواية "حياة موت، خريف، حياة، موت، موت، مزيف للبطريك حتى النهاية: موت حقيقي، سقوط الدكتاتورية وخروج الحشود إلى الشوارع"، وبذلك يحقق ماركيز بعظمة ابداعية الروح الشعرية، بلغة سينمائية، وبحاجة إلى مخيلة واسعة، وبانورامية، نكتشف أن أم الجنرال بنديثون الفاردوا تنسم بشيء من ملامح شخصية الأم العظيمة في قصة "جنازة الأم العظيمة". ويبيض من مميزات اورسولا في (مائة عام من العزلة) يمتاز أدباء أمريكا اللاتينية بالقدرة الهائلة على رسم صورة دقيقة وعميقة لشخصية الديكتاتور (الأحياء أو الموتى) المخلوعين، أو في قمة السلطة بشكل شمولي، وبلغة التهكم والجدّة، وماركيز أحسن من يمتلك هذه الخاصية، حيث الديكتاتور "يقضي فترة منتصف النهار في لعب الدومينو مع الديكتاتوريين القدامى لبلدان أخرى من القارة، مع أباء أوطان أخرى، مخلوعي التيجان. وفّر لهم ملجأ طيلة سنوات عديدة، وقد بدأوا يشيخون الآن على مقاعد الشرفات في ظل رحمته، حالمين بأوهام فرصة جديدة للأبحار والعودة، متحدّثين مع أنفسهم، متحضّرين وهم أموات أصلاً في بيت الطمأنينة، الذي شيده من أجلهم على تلك الشرفة البحرية، بعد أن استقبلهم جميعاً مثل رجل واحد، إذ كانوا كلهم يلوحون مع الفجر مرتدين بزة العظمة بالمقلوب وفوق بدلة النوم. (القدرة على تصوير هروب الجنرالات المفاجئة) (الملاحظة بين القوسين من عندنا) مع صندوق يحتوي على الأموال المنهوبة من الخزانة العامة وعلبة أوسمة في الحقيبة، وقصاصات صحف ملصقة على دفاتر محاسبة قديمة و "اليوم" صور تظهر كل واحد منهم أثناء استقباله الرسمي الأول كما لو كان الأمر يتعلق بتقديم أوراق اعتماد قائلاً: "انظر، جنرال، هذا أنا لما كنت ملازماً أول، وهنا كان يوم

التقليد، وهنا الاحتفال بالذكرى السادسة عشرة لتولي السلطة، وهنا انظر الجنرال، أما هو فكان يهيمهم اللجوء السياسي دون أدنى اهتمام أو تمحيص في وثائقهم لأن بطاقة الهوية الوحيدة لرئيس مخلوع يجب أن تكون برأيه شهادة وفاته، تلت هذه الرواية صدور قصة (موت معلن) كرواية صغيرة في عام ١٩٨١. والتي بيعت في يومها الأولي حوالي ٣٥ ألف نسخة، كما أشارت جريدة الوطن الاسبانية، والتي بالغت من الناحية الدعائية بأنها أفضل ماكتبه ماركيز حتى الآن!! الرواية حدثت واقعتها عام ١٩٥١ لعائلات عربية مهاجرة تدور حول مسألة الثأر للشرف، وماركيز اهتم ليس بالجانب الأخلاقي الضيق للبيكاره والانتقام، فذلك موضوع لايعت على الجاذبية، ولكنه تعاطف كثيراً حين اكتشف أن كلا القاتلين لم يكونا راغبين في ارتكاب الجريمة، وكان باستطاعة الآخرين أن يوقفوها، فالقصة للموت كانت معلنة، ولكن أحداً لم يفعل ذلك، فالجوهري في الحادثة الروائية لاتدين الجريمة فحسب، بل الذين تفرجوا عليها، فهل يغفر الضمير لارخينيدا لاناو، التي قالت "لقد شلنا الرعب"، مثلما ردد قاتل ستيياغو نصار أحد الأخوين والذي يدعى بابلو فيكاريو في قوله "اللعة ألا تستطيع أن تتصور كم شاق قتل انسان!"

إن من حسن حظ القراء العرب، إن الترجمة العربية لم تتأخر بأكثر من سنوات، لاتعد على أصابع اليد، ربما ذلك، لسبب أن ماركيز أصبح روائياً غير عادي، بحانب اهتمام المترجمين العرب باللغة الاسبانية.

لقد وصف النقاد رواية "مائة عام من العزلة" بالنعوت الكثيرة، تفوق كل رواية معاصرة، مما قرع جرس اللجنة في متابعة أعمال الروائي برمته، واستحثها للتفكير بجائزة نوبل، فالبعض يضعها في مرتبة الملحمة، كما

يصفها ماركيز بأنها كانت عملاً موجعاً بالنسبة لي، فلقد ظلت أعيد كتابتها لفترة طويلة تجاوزت العشرين عاماً. هذه الرواية التي يسعى تجار السينما أن يحولوها إلى فيلم عالمي في تقديم عروضهم السخية والمغرية للكاتب، ولكنه يرفض راغباً أن تترك الرواية كعمل أدبي قائلاً: "لقد كون القراء انطباعاتهم الخاصة عن البشر الذين في الكتاب. والسينما ستعطي هؤلاء صوراً محددة قد لا تكون هي الصورة ذاتها التي يكونها القراء، وهو يفضل أن يظل القراء يتصورون هذه الشخصيات. إذ أن هذا يساهم في خلق عالم الكتاب ويضفي بعض الحقيقة عليه. إنها الرواية التي قيل عنها أكثر شعبية، وأفضل رواياته بلا منافس، رائعة، ومتدفقة، وزاخرة بالتصوير والتهكم المبرم، وبواقعية وتاريخ دقيق ووهمي، كما وصفه زميله الروائي البيروفي ماريو فارغاس يوسا في مقالته النقدية المعنونة "غارثيا ماركيز من أركاتاكا إلى ماكوندو والحصار الجديد" واصفاً إياه "بأنه قاتل للآلهة".

في رواية (مائة عام من العزلة) نجد الازدهار والتفاعل الجدلي، بين المكان ماكوندو والشخصيات عائلة بوينديا، وما يحيط بها من الكائنات، أما الزمن فإنه يبدأ بوالد الكولونيل أوريليانو وهو جوزيه أركاديو بوينديا، المؤسس مع زوجته أورسولا إيغوران وهما أبناء عم أول زوجين في هذا العالم البدائي. تمتد مصائر العائلة وأفرادها على مدى سبعة أجيال، وهذا ما يعكسه الكتاب بنسيجه القصصي وعنوانه، وتنقسم الرواية إلى عشرين جزءاً متساوياً في الطول، وتطل الرواية على التسلسل الأحداث. نتعرف على المدينة بمعالمها، المنازل المبنية من اللبن والقصب، والنهر والخصى ما قبل التاريخ، والأشياء التي كانت بلا أسماء، الطائفة العجورية رثة الثياب تنصب خيامها قرب القرية، وتبدأ بعرض ابتكارات جديدة وسط ضجيج المزامير

والطبول، الغجري ملكياوس يقدم عرضاً يدعى أعجوبة الخيميائيين، تبدأ الرواية بالاستقلال السياسي السوري، الذي حصلت عليه الولايات الأمريكية اللاتينية في القرن التاسع عشر، إلى أن تصل الرواية للأزمة الحديثة، الانتقال من علم الانساب إلى التاريخ، استطاع أن يكسب حدود ماكوندو التاريخية والجغرافية صفة المرونة، الإشارة إلى الحضور الأوروبي الامبريالي المتمثل في الميدالية التحاسية الاسبانية، والسفن الواقعة في عرض البحر، للارتباط بالدم القشتالي، صورة الهندي ابن البلد ومقاومة العائلة لوباء فقدان الذاكرة، الذي جاء من الهنود، والسود الذين استقدموا للبلاد يبرزون في الرواية حيث يسند لهم أدواراً ثانوية، دون تردد كما هو الحال في أي مكان من أمريكا المستعمرة. الحروب الأهلية التي لحقت بكولومبيا، وبلدان أمريكا اللاتينية، وتوقفت بشكل مؤقت إبان المعارك الأهلية بين التحرريين والمحافظين، التدخل الانكلوساكسوني أو "الكرنيكو" المتمثل في شخصية مستر براون ومنتجي الموز وقمعهم للأحزاب والاستغلال البشع للعمال المحليين، (إن المستر براون به من صفات زميله مستر هربرت في القصة القصيرة "بحر الزمن المفقود"، والمستر جوماكر تومبسون في رواية "البابا الأخضر" لاستورياس الغواتيمالي). تتميز اورسولا وهي الأم والجدة بالنسبة إلى جميع شخصيات الرواية، بقدرتها على استرجاع، وسرد ما يتعلق بالظروف، وسير الحياة المختلفة، التي ربما من دونها مهددة بالنسيان والغموض. لا نستطيع طوال وجود اورسولا على قيد الحياة أن نفكر فيها طويلاً كمخلوق يتمتع بأهمية سياسية واجتماعية، وذلك بسبب خصائص نثر ماركيز المربكة، حدوث أشياء غريبة في عائلة بوينديا، رغم وقوعها تحت اشراف اورسولا، كوجود العلاقات الجنسية المحرمة، وولادة الطفل الأخير

في العائلة بذيل، واصرار اوريليانو على الزواج من فتاة مراهقة، الاخلاقيات الامريكية اللاتينية التي تتميز بطبيعتها كالنساء غير المتزوجات يقيمن عنذراوات، أو يودعن الأديرة لسلوك غير لائق، بينما تقوم العائلات التي لا ينتسبن للعائلة، مثل ييلار تيرنيرا على توفيرالصحة الجنسية للرجال. "غولدن بوي" ذلك الماخور الذي تديره ييلار تيرنيرا المركز الاجتماعي الأوحده، يظهر ماركيز نفسه بوصفه احدى شخصيات الرواية وذلك في مرحلة تعقب موت اورسولا العجوز، وهو يصيغ ذكريات طفولته، عندما اصططحبه جده لاكتشاف الثلج، يستخدم ماركيز ماكوندو موضوعاً لأهدافه الروائية، والفكرية، مزجه المواقف بتلميحات إلى أساطير تورائية وما شابهها من أساطير خالدة، متجاهلاً الأعمار والتواريخ الدقيقة على مدى الكتاب كله، التعاقب في شخصيات (مائة عام من العزلة) في تسلسل تاريخي يتصف بالجرأة، فهناك مالا يقل على أربعة أشخاص أسمهم جوزيه اركاديوس. ينقل غارثيا ماركيز بشكل جذاب ولامع، الاحساس بلمحات من التاريخ الاجتماعي، والثقافي، مثل الحفلات البرجوازية الساهرة حول البيانو، كل ذلك يتم من خلال الكلمات والأفعال والعلاقات العائلية، كل ذلك يحدث عبر النثر الرائع والمتهب والمليء بالغرائب والدهشة، بعالم الجنون والشهرة والموت والمال والتصفيات والاغتيالات والمؤامرات والبؤس والاضراب والقمع والسياسة والكنيسة والملكية والقساوسة الآفاقين، وباشراك القارئ على نحو تصاعدي، وبلغة شاعرية، ونثر ايقاعي، يمزج بين السينما والموسيقى، حتى وإن سبب أحياناً الارباك الذهني للقارئ، وبدفعه لكي يقوم بإعادة تركيب للأحداث، مستخدماً اللغة التهكمية، والضربات الفنية الساخرة، التي تعكس روح الدعابة، والاستهزاء والسخرية القدرية، لنماذج

من الشخصيات، والتأثير الذي يبدأ بالجميل الافتتاحية البارعة، مثل "بعد ذلك بسنوات كثيرة" و"عصر ذلك اليوم البعيد"، تقودنا وتعود بنا للوراء من خلال الحصري ماقبل التاريخية، القدرة على التنفس الطويل، وهو يسرد متنقلاً إلى الجمل السريعة، والقصيرة، مثل لقطات العدسة في كاميرا مصور ماهر، يطوع لغته الصحفية والحوار السينمائي، وكأننا نعيش حالات التداعي والاسترسال للمخيلة، لدرجة أن ماركيز يحتاج إلى قارئ يفظ ونشط الذاكرة، بحيث يقوي على ربط التداخلات الزمنية والارتجاعات، من خلال التواريخ والأنساب والتكرار والتعاقب، كل ذلك يُوظف بتقنية عالية وابداعية، لا شك فيها بأنه أحد روائي العصر، وينتمي لواقعية هذا الزمن بكل تعقيداته، لأن الواقعية متحركة بطبيعتها، متحركة بكل عناصرها المكونة، بما في ذلك وسائل التعميم الفني والشكل. كتب يرتولد بريخت بهذا الصدد، مايلي "الحياة نفسها تتغير، ومن أجل تصويرها ضروري تغير طرق وأساليب التصوير".

قراءة في رواية الحب في زمن الكوليرا.

ينقلنا ماركيز في رواية (الحب في زمن الكوليرا) إلى زمن ولغة أدب الفروسية، المتأثرة بالجدور الاسبانية، حتى وإن مرت على تلك المرحلة والأشكال عصور عديدة، مستلهماً الكاتب، من الروايات، روح الفانتازيا وشفافية العاطفة، محافظاً على لا واقعية الأشياء، من أجل عظمة الخيلة كوعاء لا محدود، وبأنها العالم الذي يتحدد ويتحقق روائياً، مستخدماً كل طاقاته التخيلية، وامكاناته الفنية، ولغته ودعابته وظرفه واستكشافاته لبواطن الظواهر وتجلياتها، حتى نشعر أحياناً بأننا نعرف بعضاً من سلوك هذه الشخصيات، أو سنلتقي بها في مكان ما إن لم يحدث الآن، والأكثر من ذلك، نضحك من الصور المرسومة بسخرية متناهية، ونُستثار من تجسيد الصور الأباحية المكشوفة والمغلقة، الصريحة والمضطربة، وراء الطهرانية الكاذبة والمملوءة بتناقضات الكنيسة وحصار الأحاسيس والقيم المخبوءة خلف ملابس الترمل والحداد، فيسلط مجهره الكتابي حول الأبعاد الداخلية للشخصيات، بكل نوازعها وتضاداتها الغريبة، ويعريها تماماً في قلب الحقائق الاعتيادية اليومية في المدن الصغيرة على شواطئ الكاريبي، تلك المدن المحاطة بالأعين... المتربصة بالغيرة والحسد

والاستعلاء بدرجة المرض، حتى نلمس فحشاء ودناءة الاساقفة والراهبات ومثالية وجشع الناس، حتى وإن كانوا يتمتعون إلى طبقات مختلفة.

لقد اعتمد الكاتب في هذه الرواية، وهو يبنى حياتها الداخلية والخارجية، على أكثر من أربعين شخصية، توزعت على ثلاثة مستويات فنية في لغتها، ونبرتها، وأهميتها في تطور الأحداث والبناء والعلاقات فيما بينها. ومن بين الشخصيات العديدة في الرواية، نجدتها تتمحور حول ثلاث شخصيات رئيسية متنايزة ومتفاعلة القطب، المتوازن والمعادل فيها، كانت المرأة، ومركز الاهتمام والصدارة في قصة الحب طوال السرد الروائي، إنها "فيرمينا داثا" زوجة الدكتور (الطبيب) "خوفينال اورينو" والعاشق والمحِب الأول "فلورينتينو ارينا" الذي يتوج في النهاية حبه بالسعادة بعد انتظار حب طويل دام لأكثر من نصف قرن.

هؤلاء الثلاثة ينسجهم لنا ماركيز بقدرة عجيبة، وخصوصاً التوغل في مشاعرهم في لحظات الشيخوخة، حيث يصبح الحب أقوى كلما اقترب من الموت، ويكتشف الانسان غريزة الموت وحالته فيها كلغز الحياة الأبدية عندما يراه المرء في ملامح الآخرين، فتوقظ فيه الأحاسيس المنسية نبضات الخوف والهواجس.

تولجنا طريقة ماركيز الدائرية وكأننا في شرنقة الحركة الحلزونية في دخولنا الفضاء الكريه للغرفة المشبع برائحة الموت. هذا المشهد الكئيب ونحن نرى فيه الدكتور "خوفينال اورينو" يعاين جثة صديقه الميت والذي مات منتحراً باستنشاقه أبخرة سيانور الذهب من دون معرفتنا للحقائق الكاملة، والتي تبقى في الرواية دائماً عنصراً ناقصاً، فيكشف لنا بعضه لاحقاً في الرواية، كجزء من أسرار وحياة تلك الشخصية المخادعة والغريبة. إنه

اللاجيء الانتيلي "جيرميا دي سانت أمور" مشوّه حرب، ومصور الأطفال، وأكثر خصومه رافة في لعبة الشطرنج والذي يكشف حقيقة هويته بعد قراءة الرسالة. لقد وضعنا ماركيز منذ بداية الرواية أمام شخصياته، وهم في حالة الشيخوخة، وبعد حالة استرجاع سينمائي عبر عدسة الذاكرة وكأننا نشاهد فيلماً نهايته في البداية، وفجأة نشعر أننا نعود للماضي البعيد تسردها لنا الشخصيات المختلفة بلغتها على لسان الرواية / المؤلف.

هذه الوحدة السردية في خط دائريتها، وانفتاحاتها من بوابة الحاضر، وذاكرته إلى قيعان ودهاليز الماضي المرهق والمتناثر، ثم تعود إلى نقطة البدء في سردها المتداعي كما فعل لنا الروائي بانتقالاته من الشيخوخة رجوعاً عكسياً - الطفولة والشباب والرجولة حتى الشيخوخة - من دون الاهتمام بالتسلسل التاريخي الخطي في الانفتاحات الزمنية، فهو ينتقل من خلال تعددية الأزمنة وتداخلها، ولكنه يحتفظ بمركز الخيط السردى الأساسي. الشيخوخة في حالة زمنها الحاضر في بداية الرواية، والشيخوخة في زمنها الماضي فنياً في واقع تمددها حتى نهاية الرواية.

كذلك يصور ماركيز أزمنة أوسع مدى من حياة الشخصيات، التي تجاوزت عقدها السابع والثامن. فعلى الرغم من معرفتنا - منذ اللحظات الأولى - إن الدكتور خوفينال له من العمر الواحد والثمانين وزوجته فيرمينا بلغت يوم وفاة زوجها الثانية والسبعين. أما فلوريتينو أريثا فهو يظهر في لحظات تشييع الجنازة وقد بانت "آثار السنوات الست والسبعين التي أتمها في شهر آذار الأخير" (ص ١٥)، فإن الزمن يمتد سرده وانفتاحه إلى زمن حادثة اغراق السفينة "سان خوسيه" في سنة ١٧٠٨ ، حتى اشارية أخرى تومض إلى أكثر من أربعة قرون. "فالمدينة، مدينته، مازالت على هامش

الزمن كما كانت: نفس المدينة الملتهبة والقاحلة بمخاوفها الليلية وملذات البلوغ المتوحدة، حيث تصدأ الأزهار، ويفسد الملح. المدينة التي لم يصبها شيء خلال أربعة قرون سوى الهرم البطيء ما بين شجيرات الغار الذابلة، والمستقعات المتعفنة" (ص ٢٣).

في هذه الرواية بخلفياتها المرجعية، يصوّر ماركيز أبطاله وهم يتحركون على أرضية الواقع المملوء بالتناقضات والمفارقات والتماثل والاختلاف عبر معادلاته الفنية، حتى في الأشياء الصغيرة، تلك المعادلة القائمة ما بين الشخصيات والأحداث ومصادقاتها في حركة الحياة، وتباعد الأزمنة، في اعتماده على عنصر التكرارية والموروث المتعاقب، في ديالكتيك الرواية والواقع، وفي اهتمامه بموضوعة العائلة، "الزمن" و"التوحد" في الموت والحياة.

فقد مات الطبيب خوفينال أثر تهشم نخاعه الشوكي لدى سقوطه من شجرة مانجا، وهو يحاول الامسال بيغاء. وهو في اليوم ذاته الذي قرر فيه الذهاب إلى الكنيسة لحضور الطقوس اللازمة لجنمان صديقه اللاجئ الاتيلي جيرميا. هذا النحس في مصادفة الموت بدأ يرافقه منذ لحظة هبوب العاصفة الممطرة في حفلة العائلة النبيلة، عائلة الطبيب اوليفيا احتفالاً بيويله الفضفي، داعياً إليها أستاذه خوفينال لشرف هذه المأدبة، وقد صور ماركيز ذلك المشهد الحركي والانفعالي بسخرية رائعة، أبرز من خلالها طبيعة الحياة الاجتماعية والسياسية، لتلك الفترة في قوله: "قد أعدوا كل شيء من أجل أن يكون غداء اليوبيل الفضفي هو حدث السنة الاجتماعي، وفي منزل العائلة القائم في مركز المدينة التاريخي، بدأت الاستعدادات قبل ثلاثة شهور، الدجاج الذي كانوا يجدون في حوصته حصيات من الذهب

الخالص، مدير الارصاد الجوية، الذي ذكرها حين التقت به في الصلاة، بأنه لم يحدث في تاريخ المدينة المشؤوم جداً، حتى ولا في أقسى فصول الشتاء، أن هطل المطر في يوم العنصرة، امتلأت المقاعد بممثلي السلطات الاقليمية والبلدية، وملكة جمال العام الفائت، التي قادها الحاكم من ذراعها ليجلسها إلى جواره، كذلك لفت الأسقف انتباه الدكتور اورينو، أن ذلك الغداء هو غداء تاريخي بطريقة ما، فهناك يجتمع لأول مرة، على طاولة واحدة، وبعد الثام الجروح وتبدد الأحقاد، فريقا الحروب الأهلية، التي أدمت البلاد بالدم منذ الاستقلال". في هذا المشهد الذي يتهم فيه ماركيز بطريقته اللاذعة على الطبقات العليا وبلطاتها بتسميتها "مملكة الصفوة"، مع نسيج وصفي في السرد نستدل من خلاله على طبيعة الأوضاع السياسية، العادات الاجتماعية، وعقلياتها، اللغة المتداولة في الأوساط العليا، وخصوصاً في اللحظات الأخيرة من تاريخ تفسخ الارستقراطية الكولومبية وبروز البرجوازية تاريخياً.

وفي مثل هذا النوع من المجتمع الكاثوليكي المحافظ، والمترمت، يستيقظ شعور الحب في أعماق فلوريتينو، ويلتهب بعدما أحتزنه في داخله زمناً طويلاً، وانتظر موت خصمه اللدود، ذلك الخصم الذي كان يتمنى موته دائماً، في مثل هذه اللحظة من لحظات الحداد والتعزية يندفع فلوريتينو بكل "صلافة الحب ورهافته" وقسوته، ليعرض على الأرملة وحبه الأول، رغبة الزواج منها فتصحو السعادة البعيدة في الذاكرة على صراع الألم، فتضارب القيم والمفاهيم مع عاطفة الحب المتأججة والمحیطة، وتضطرب المشاعر الدفينة، وتتلاحق كلجنة أبدية، تثير حنق الموتى والأحياء. "ولهذا لم تكن تتوقع إعادة المساوية لعرض حب لم تشعر بوجوده يوماً، وفي سن لم

يعد لفلورينتينو اريثا ولها فيها من شيء ينتظرانه من الحياة". (ص ٢٥١)، ثم يواصل الكاتب ببنية رائعة تصوير اهتزاز الأرملة وذاكرتها المشحونة بصورة الماضي البعيد في قوله: "وهكذا كانت تفكر فيه دون أن تحبه، وكلما فكرت فيه أكثر ازداد غضبها عليه، وكلما ازداد غضبها منه تفكر فيه أكثر، إلى أن أصبح شيئاً لا يطاق وطفح به ذهنها."

ثم يكشف الروائي عن ملامح شخصياته الرئيسية، أوصافهم الخارجية والطبيعية، تركيبهم النفسي والفكري، انتمائهم العائلي، وثقافتهم وجدورهم، مشخصاً المدن في حالة تطورها، وفنائها، وتغيراتها مع الكوارث والوباء، الطقس واللعنة الدائمة في تلك الأزمنة، الحروب الطاحنة والتحالفات، التفسخ والانحلال، الجنرالات والكنيسة، الثراء والبؤس في أحياء وأكواخ المستنقعات الموبوءة التي يقطنها الزنوج والفقراء، الطبيب خوفينال اوريينو بمثله المهنية الموروثة من والده، على الرغم أنه أقل تضحية وأكثر أنانية، يمارس الكذب وخداع النفس في علاقاته الكاثوليكية مع العائلة والقيم والعادات. وهو يجسد النموذج الأخير للعائلة في حالة الانقراض كترميز دلالي لانهايار الأرستقراطية وتحللها، تلك الطبقة التي كان ينتمي إليها. فهو ولد وترعرع فترة الاستقلال عن السيطرة الأسبانية والغاء الرق حيث كانت عائلات الزمن الغابر العظيمة تغرق بصمت في قصورها المجردة من الأبهة. هذا الانهيار والتبدل الاجتماعي يصوره لنا ماركيز بإضاءة فنية في زواجه وعلاقته بزنجية وفي انتقاله - بعد عودته من باريس متخرجاً - من الحي القديم، وحياة المدينة الاستعمارية، أو، كما يسميه، بيت المركز دي كاسالدو، يرون إلى الحي الجديد للبرجوازية الغنية، المثقفة والمتعلمة التواقعة للاصلاح والتطوير، إنه حي لامانغاً المقابل الآخر لأحياء المستنقعات والذي

"شاده البناؤون الكتلايون في بداية القرن لمحدثي النعمة."

أما الفضاء القصصي الذي تحركت فيه الأحداث وعاشته الشخصيات، فقد امتد خارج مساحة المدن الكولومية وسواحلها وغاباتها تتعرف عليه كمناحات اوروية وبالذات باريس المصدر الذي استقت منه الشخصية ثقافتها وتعليمها، والتي تمثل رمز المثقفين الأوائل من أبناء الارستقراطية الكولومية، نجد العلاقة المتبادلة مع بناما، لوزيانا مثلما نلمح الاشارة للأثاث الانجليزي والموسيقى الكلاسيكية في الفالس، والمقطوعات والسيرينات عند موزارت، وأوبرا توسكا وروائي القرن التاسع عشر والعشرين، نتعرف على المهاجرين، والمؤثرات الاسبانية، بما في ذلك استخدام آلة البيانو، التي التقينا بها في (مائة عام من العزلة)، حيث تصبح في الرواية ترميزاً دلاليّاً للعقلية المحافظة برفض دونيا بلانكا والدة خوفينال اورينو، مستكرة بجهل زوجة ابنها للعزف على آلة البيانو ومستبدلة اياها أي فيرمينا - بالقيثارة، تلك الزوجة التي لم ترغب العائلة الاقتران بها، بسبب مكانتها ووضعها الاجتماعي الأدنى، في الوقت الذي فضل فيه المثقف الطبيب القادم من باريس، الزواج من "آية جمال شعبية بلا ألقاب ولا ثروة". هذا الزواج تحيد في دلالاته للقيم السائدة والعادات البالية في وسط العائلات الارستقراطية العريقة. ذلك الزواج الذي أطلق عليه خوفينال في سخريته بأنه "زواج نتيجة تشخيص طبي خاطيء"

أما فيرمينا دانا الزوجة العنيدة، والمثالية المتعالية بكل أطوارها الغريبة منذ سنوات المراهقة والحب، في غدرها وجحودها، فقد درست في حياتها المبكرة في "مدرسة ظهور العذراء المقدسة حيث تتعلم أنسات المجتمع الراقي منذ قرون، فن ومهنة التحول إلى زوجات مديرات ومطيعات". (ص ٥٧).

تعرف على فلورينتينو وجبها الأول عندما يأتي إلى البيت حاملاً البرقية إلى والدها كمستخدم في مصلحة التلغراف، إذ تلمحه بنظرة عابرة من النافذة، وإذا بها تتحول هذه النظرة إلى حب عنيف سيدوم في أعماق فلورينتينو أريثا مدى الحياة، وهي ابنة رجل ذي سمعة سيئة كتاجر للبغال وسارق للمواشي، مما دفعه إلى ترك مدينته والذهاب إلى مدينة أخرى، بحثاً عن سمعة جديدة، وزوج لابنته - فيرمينا. يحظى بمكانة اجتماعية رفيعة، هذا الأب الدنيء الوصولي صاحب العين الشريرة، حتى وأن كان يضحك، يمارس لعبة التجارة بابنته، فعن طريق هذا النوع من الزواج المصلحي يتسلق السلم العليا، ويستطيع الدخول إلى المجتمعات الرفيعة والنادي الاجتماعي في المدينة، فيتم له تحقيق هذه الرغبة الشيطانية، وعلى أشلاء ذلك الزواج يواصل ألعابه القذرة، محاولاً الاحتماء خلف مكانة زوج ابنته كمتاجر بالأسلحة ومزيف للعملات.

وهناك أوصاف ومميزات عديدة في الرواية، حول فيرمينا يسردها الكاتب، ابتداءً من علاقاتها العائلية، ونزواتها الخفية، مع بات خالاتها، ومراسلاتها العاطفية، حياتها الزوجية، والانغماس الشديد في الشؤون البيتية، وتربية الأطفال كزوجة مثالية وسعيدة، حتى لحظة اكتشافها خيانة زوجها، من خلال الرائحة الغريبة في ملابسه... هذه الخيانة التي كادت تدمر الحياة الزوجية بعد قطعة زعل طويلة. هذا التصدع العائلي، سيترك أثره في حياتها حتى لحظة وفاته، فقد عاشت مشاعر الشك كطعنة أليمة وكامرأة مخدوعة في بيت أنيق وبسعادة زائفة.

أما العاشق الولد فلورينتينو أريثا، فإنه ينتمي لعائلة فلاحية، وابتدأ حياته كمستخدم بسيط في التلغراف إلى أن أصبح يرأس شركة الكاريبي للملاحة

النهرية، وورثاً لأملها، وهو الذي فتح طريقاً للمنافسة التجارية (الهندية) بعدما كانت احتكراً للعائلة إيماناً منه بأن المنافسة ستكون واقعاً قوياً للتطوير والتحسين، لقد عاش فلورينتينو حياته الشخصية كما صورها لنا ماركيز في قشرتها الخارجية كشخصية باهتة موحية بالكآبة والعطف والحجل والاستكانة، إلا أن روحه الداخلية كانت مشحونة بالعاطفة والاحتراق، يمتلكها هاجس التوحد واستعذاب الألم، وجشدها الكاتب فنياً وضاعف من مفعولها بعد لقائه الأول بفيرمينا، وانتظاره المميت جواب رسالته، مما يسبب له حمى شديدة واعتلالاً مضطرباً يهدد كيانه، فتبدوا أعراض الكوليرا المتفشية في البلدة، وتكرر هذه الحمى - حمى الحب - لأزمة عديدة مثل تكرارية جائحة الكوليرا في المدن الكولومبية آنذاك، والأكثر مفارقة حياتية من ذلك بأن تصبح الراية المرفوعة في ختامية الرواية هي راية الكوليرا الصفراء كواقعة وهمية لتغطية رحلة الحب العاشق فلورينتينو أريثا العجوز، المصاب بحمى الحب التي سكنته لأكثر من نصف قرن.

أما الزنجية اللاهبة لمشاعر وغرائز خوفينال أورينو فهي باربارا لينتش، امرأة جاءت من المجتمعات الدونية، وبيوت أحياء المستنقعات تحمل دكتوراه في علم اللاهوت، امرأة فتية، مثيرة الجمال ونضج بالأنوثة، وهي التشخيص الطبي الثاني، الذي كاد يفجر ويهدم أعمدة عائلة مستقرة، تلك العلاقة التي لم تتجاوز في طبيعتها أكثر من حدود متعة اللمس المهيج للغرائز، والتي ازدادت وزادت من عذابه كطبيب مستشار في مهنته ورجولته، حين تنكشف لمساته التي أبعد ما تكون عن الاهتمام الطبي، حتى نشعر بالشفقة عليه، من اضطرابه حين تستهوي باربارا لينتش التلذذ في تعذيبه "بالسماع له دون التماذي". هذا السلوك سيقوده في النهاية إلى عذابات داخلية،

تتطور إلى حد اعترافه عند الأسقف، مما يثير حنق وغضب زوجته لكراميتها للكنيسة، ورجالها، وراهباتها، منذ قصة طردها من المدرسة، (ظهور العذراء)، بسبب رسالة حب بريئة مع أن إيمانها بالرب كان راسخاً، لذا نسمعها تردد على مسامع زوجها في غليان انفعالها: "أفضل التفاهم مع الرب مباشرة" (ص ١٤٢). ثم تعود إلى بيتها بعد سنوات من الخلاف، تخبيء مشاعر الامتعاض وراء شرح العاطفة المستباحة المهانة.

في هذه الرواية وأحداثها، نثر على تفصيلات مختلفة للمظاهر الاجتماعية، والمتغيرات والتفاوت العرقي، حيث يصور ماركيز تاريخ كولومبيا، بعبدها وهنودها وخلاسيها وغجرها، بتطوراتها لقرون متتالية، كلها نجمدها في دلالات واضحة كالمنطاد والتلغراف والتليفون والبواخر التجارية المدسنة في الأحواض المحلية، السينما والكاميرا الفوتوغرافية، المسرح الكوميدي ومدرسة الفنون الجميلة، الطائرات والمحطات الكهربائية، المصالحات السياسية وفترة الحروب والهدوء السلمي، مجزرة الموز التاريخية ووساطة الكنيسة ودورها، مواقف الكاتب اللاذعة من رجالها الذين يساندون المجازر والنفاق والطغمة الأوليغاركية المحافظة، الكوليرا بكل مأساويتها على البلاد في كل الأزمنة، والتي كانت "أشد فتكاً بين السكان الزنوج لأنهم الأكثر عدداً وفقراً"، سيارات السلطات اللامرية وتمائيل نصب عسكرية برؤوس مقطوعة ونياشين مزيفة. التغيرات الديموغرافية والطوبوغرافية للبلدة، والناس والغابات والمستنقعات، التي تنمو وتبديل منذ بداية الرواية حتى النهاية، فالقبطان يروي على ظهر الباخرة في رحلته عبر نهر ماجدلينا العظيم مردداً بأنه "خلال سنوات سترزع مجراه الجاف بسيارات فاخرة"، والأكثر من ذلك، يواصل الكاتب إبراز ديومة الارهاب

البشع للسلطات المحلية للاغتيالات، والتصفيات الجسدية، والموت الـ
في المدن الكولومبية.
تظل في الرواية قضايا ممتعة من الأفضل مطالعتها في الكتاب لار
بسياق النص وجماله ومضمونه، وتكمن متعتها في لغة ماركيز اللاذ
حدود أو حياء والرؤيا العميقة والمفتوحة بين أرجاء الذاكرة المفرطة في
التخيل والسحر وهيمنة الأحاسيس المتدفقة الجامحة، واللذة والألم في
الحب وعاطفته، والخداع والدنس بين ثنايا الجنس والرهينة، وأحزان
والحداد.

"لقد خنت ياتوبا خنت.. والخائن حتى وإن ظل
حيّاً يفقد الجوهر."

من رواية البلبا الأخضر.
ميغيل انخل استورياس.

الفصل السادس

منظور الرواية المعاصرة في امريكا اللاتينية

الرواية هي جنس من الأجناس الأدبية التي لم يكن لها بدايات ملموسة في أمريكا اللاتينية، ومن ثم لم يكن هناك تراث روائي، وكان دور الكتاب في أوائل القرن التاسع عشر يقتصر على تقليد ما شاع وانتشر في أوروبا المعاصرة، أي الروايات التاريخية للكاتب الإنجليزي والتر سكوت (١٧٧١ - ١٨٣٢). كان الكتاب يقدمون الرواية التاريخية باعتبارها مشروعاً قومياً لأنه عند تحويل التاريخ إلى خيال كان ذلك يقوم على النزعة الاستقلالية، وكانوا يعتقدون أن دورهم هو بمثابة المهمة التعليمية التي تجعل الشعب يدرك ما هو تراثه القومي. والنتيجة أن ظهرت رواية تجريبية ذات اتجاهات أيديولوجية تتسم بالطابع الرومانتيكي وكانت في الغالب غير مقبولة. وعلى سبيل المثال في رواية "عروس الملحد" (١٤٨٦) للكاتب الأرجنتيني بيشتي فيديل لوبيث (١٨١٥ - ١٩٠٤) تدور الأحداث حول قصة حب غير متكافئة بين أحد القناصة النبلاء الأنجليز وأحدى الفتيات من بيرو.

ونقول إنه ليس من اليسير الفصل بصفة قطعية بين الكتاب الرومانتيكيين والواقعيين في أدب أمريكا اللاتينية مثله مثل الآداب الأوروبية. ففي جذور الواقعية الأوروبية كانت هناك محاولة لوصف الحياة المعاصرة في ذلك الحين وخاصة تلك الحياة المدنية الحديثة كنوع من معارضة الفن القصصي التاريخي أو العريب أو الخيالي. ومع ذلك فإن فلوير وبلزاك كتبوا روايات تاريخية بالإضافة إلى إبداعاتهم الأدبية ذات الطابع الواقعي الخالص. ومن

جهة أخرى نجد أن العديد من الروايات الواقعية كانت تحوي جوانب رومانتيكية ذات قيمة جمالية.

ونظراً لهذه الصعوبات لم يكن مفهوم الواقعية قابلاً للتطبيق بصفة عامة، ففي غالبية الروايات نجد أن البناء الروائي يشابه بناء الرواية الرومانتيكية، فيما عدا أحد الجوانب الهامة وهو الذي يمثل النصوص المجردة من المثالية، إذ ترى الرواية الواقعية أن الحب المثالي له صدهاء في القدر المأساوي للفتاة سيئة السلوك وإن القوى التي تفصل بين العائقين في الرواية الواقعية هي قوى اجتماعية فاسدة - الطبقة الاجتماعية أو المادة - وأن الطبيعة تتحول من أريحتها إلى طاقة مملوءة بالشرور والآثام.

وعلى الرغم مما سبق، فإن لدى تيار الواقعية والرومانتيكية في أدب أمريكا اللاتينية عامل مشترك وهو أدب العادات: رسم الشخصيات وتصويرها والمشاهد التقليدية هما جوهر الروايات ذات الأطار الرومانتيكي أو الواقعي.

ويرى كتاب الواقعية في القارة الأمريكية اللاتينية أن ابداعاتهم الأدبية هي أعمال تتعلق بالعرف والعادات والتقاليد ومن ثم فإن الكاتب الأرجنتيني بول جروساك (١٨٤٨ - ١٩٢٩) وفي روايته (الثمرة المحرمة) (١٨٨٤) كان يعتبرها بمثابة العادات الأرجنتينية. وبالتالي فإن كلمة "المحرمة" لا تستخدم هنا من حيث المعنى الأخلاقي وإنما من حيث الاحساس الأولي بالكلمة التي تشير إلى "القرب" فالكاتب الواقعي مقتنع تماماً بأن هناك بعض التحولات الاجتماعية التي تؤدي إلى فقدان الصفة.

وتوجد ظاهرة جغرافية يجب الإشارة إليها وهي تركز الروايات الطبيعية والواقعية في الأرجنتين والمكسيك بصفة خاصة حيث أن الكتاب كانوا

يعيشون في المدن الكبرى في هذين البلدين وكان اهتمامهم كبيراً نحو التقليد والتغيير رغبة في المحافظة على التراث ومواكبة التطور.

وفضلاً عن ذلك، فإن ما يميز الرواية الواقعية في أمريكا اللاتينية هو الجانب الأخلاقي، ولو نظرنا إلى رواية الكاتب الأرجنتيني لوثير يثتي لويث (١٨٤٨ - ١٨٩٤) وعنوانها "القرية الكبرى" نجد أن الكاتب يتحدث عن العادات والتقاليد في بوينوس ايرس، تلك المدينة التي لم تكن عاصمة للجمهورية في ذلك الحين وأن الاستثمارات الأجنبية وصناعة منتجات اللحوم كان لها أثر هام في تغيير القرية الكبرى إلى مدينة حديثة وعصرية. وعندما يصف لنا الكاتب حالة انهيار أهل القرية الأصليين فإنه يعرض النتائج السيئة للرغبة الشرهة نحو الرفاهية والمتعة والفساد الأخلاقي الذي استشرى في علاقاتهم اليومية ، وهنا يريد الكاتب أن يركز على التعارض بين التجارة العائلية والتجارة الحديثة، أي العلاقات الأسرية السوية والتعاملات التجارية الانتهازية.

ومنذ زمن ليس ببعيد كانت الروايات الواقعية تعتبر كأشكال مميزة للنشر في أمريكا اللاتينية، ولكن منذ عام ١٩٤٠ تغيرت النظرة حيث اتسم الجيل المعاصر بالتمرد والثورة على الروايات الواقعية وأدب الرفض وتبني النظرة موقف نقدي جديد لأسلوب وسلوكيات الماضي، كما يؤكد بذلك الناقد والروائي المكسيكي كارلوس فوينتيس

"إن الاتجاه الوثائقي والواقعي للرواية الأمريكية اللاتينية كان يخضع لهذا النسيج الأصيل من حياتنا: الوصول إلى الاستقلال دون تحديد الهوية الانسانية والخضوع لطبيعة

غربية تماماً كانت مع ذلك هي الشخصية الحقيقية للانسان
الامريكي اللاتيني."

ويرى كارلوس فوينتيس في هذا مرحلة ضرورية، حيث كانت الرواية الوثائقية مؤشراً للتطور والنضوج للرواية الامريكية اللاتينية ابتداء من الأعمال الروائية الأولى التي اتسمت بالغموض وصعوبة التراكيب، ويرى أنه من الضروري وضع الرواية التاريخية في منظور تاريخي مثل روايات (السيدة باربارا) للكاتب الفنزويلي "رومولو جاييجوس" و(العالم العريض والغريب) لكاتب بيرو ثيرو اليجريا" (١٩٠٩ - ١٩٦٧) و(السيد سيجوندو سومبرا) للكاتب الارجنطيني "ريكاردو جويز الديس" (١٨٨٦ - ١٩٢٧)، التي كانت بمثابة الروايات الأولى التي شدد الاهتمام في اوروبا والولايات المتحدة لتركيزها على الظلم الاجتماعي، وكانت تلك على وجه التحديد هي نفس الملامح التي نالت اهتماماً لدى القارئ الاوربي والامريكي.

ولقد عانى الجانب الأكبر من الكتاب الواقعيين الأوائل من تأثير الفلسفة الوضعية إلى الدرجة الجبرية، ويقول الناقد "فرانيسكو بولنيس" في كتابه (مستقبل الأمم الامريكية اللاتينية) بأن الشعوب التي كانت تأكل الذرة كانت أقل في المستوى من الشعوب التي كانت تأكل قمحاً، ومن هنا يمكن القول إلى أي درجة كال المثقفون يشعرون بأنهم مجردون من الحماية منذ ستين أو سبعين عاماً من حيث العلاقة مع "القوى". و"القوانين" و"الظواهر" التي، حسب رأيهم، كانت تتحكم في وجودهم وفي وجود مجتمعاتهم. ولم يكن يرى كتاب هذه الفترة شخصياتهم في دائرة الحريا والغموض، وإنما كمرحلة سلبية ملزم بقبول النتائج الموضوعية سلفاً من جانب المؤلف. وهذا النوع من الواقعية المغلقة يتضح في مؤلفات الكاتب

المكسيكي "ماريانو اثويلا" (١٨٧٣ - ١٩٥٢) الذي مارس الطب وأيد مذهب الفلسفة الوضعية حيث تمثل رواياته الأولى (ماريا لويسا) (١٩٠٧) و(الفاشلون) (١٩٠٨) ، و"العشب الشيطاني" (١٩٠٩) ، مرحلة البداية التي كانت تقوم على انتقاد العيون الاجتماعية على طريقة المذهب الطبيعي. وفي عام ١٩١١ بعد قيام ثورة المكسيك بقليل، نشر رواية "أندريث بيرث" وهي تحكي قصة صحفي وجد نفسه مشتركاً في الثورة وفي المعركة. ومن بين الأعمال الروائية التي تمثل المفهوم الأساسي لتيار الواقعية لنفس الكاتب نذكر مجموعة "روايات الثورة" التي تضم رواية "ناس في القاع" (١٩١٦) و"الحكام المستبدون" (١٩١٧) و"الذباب" (١٩١٨) . ففي الروايات الثلاث تعطي الثورة شعوراً واحساساً جديداً بحياة الانسان.

وثمة كاتب ارجنتيني آخر هو "مانويل جالبيث" (١٨٨٢ - ١٩٦٢) الذي يعتبر أحد الكتاب الواقعيين في امريكا اللاتينية المتعددي المواهب والوجوه، كان مرتبطاً بالفلسفة الوضعية كمنهاج فكري. تعالج رواياته المشاكل الاجتماعية الملموسة، ففي روايته "الشر الميتافيزيقي" (١٩١٦) يحلل موت المثالية الرومانتيكية في بيئة بوينوس ايرس الجافة. وفي روايته "ناتشا ريجوليس" (١٩١٨) يقدم نظرة جديدة لموضوع المثاليات المفقودة من خلال قصة امرأة تجد نفسها مدفوعة لممارسة البغاء، ومن ثم نجد أن البيئة هي التي تنتصر على شخصيات الروائي جالبيث.

ومن أفضل رواياته نجد رواية "المعلمة العادية" (١٩١٤) حيث تتأمر إحدى المدن الواقعية في إقليم لاريوخا للقضاء على مفهوم الحب والعلاقات الطبيعية. تدور إشاعة بأن المدرسة العادية التي أسست على بعض المبادئ المعادية للكهنه والفلسفة الوضعية هي وكر الفساد، وأن المعلمة راسيلدا

تهوى شاباً غريباً عن المدينة... يقوم بإغوائها وينهال عليها غضب كل أهل المدينة. ولكن المدينة نفسها هي التي تدفع النفاق والمثل يؤدي بدوره إلى سقوط راسيلدا.

”كان يخيم على المدينة حزن لذيذ، على الرغم من أن لون ثمار البرتقال ولون الطوب كان ضارباً في عمق الجبل الرمادي اللون. لم تكن تسير في الشوارع وإنما كانت شخصاً آخر. على الأبواب كانت الخادومات اللاتي تعملن أيام الآحاد تنظرن بدهشة إلى كل عابر سبيل. ومن حين لآخر كانت تمر المركبات ببطء كما لو لم يكن لها رغبة في السير وهي تقفز فوق الاطلال المملوءة بالحجارة. كان صداها يتلاشى في وحلة الشوارع.”

هنا تبدو الحياة كأنها في طريقها إلى فقدان بريقها. الوجود بغض وليس به أي بهاء. الرقابة الاجتماعية شديدة ولا ترحم. ومن ثم يبين الكاتب جالبيث كيف لا يمكن أن تعيش الآمال والأحلام الفردية جنباً إلى جنب اللامبالاة أو الكراهية في المجتمع. ويغني الروائي من ذلك مثله مثل بقية كتاب الرواية في أمريكا اللاتينية أن الرواية هي وسيلة الإصلاح.

ومن بين اتجاهات الرواية الاجتماعية ظهر اتجاه آخر يتعلق بروايات الصعاليك، هذا النوع له جذوره العربية، ثم في إسبانيا إبان القرن السادس عشر، وفي أمريكا اللاتينية خلال القرن العشرين ظهر من جديد على أيدي مجموعة من الكتاب لم يقتصر اهتمامهم فقط على الشخصيات ذات المستوى الاجتماعي الوضيع وإنما جاء تفضيلهم للشكل الذي يسمح لهم بتقديم من الأحداث في رواية ضمير المتكلم. ويمثل الطريق الوسط بين

الرواية الواقعية المغلقة وبين رواية الشطار في روايات "روبيرتو بايرو" (١٨٦٧ - ١٩٢٨) وهو كاتب أرجنتيني كان يميل في كتاباته إلى تيار الفوضوية وأنه كان يعتبر أن الرواية ليست إلا وسيلة للإصلاح الاجتماعي. في روايته "زواج لاوتشا" (١٩٠٦) ، يحكي قصة الصعلوك لاوتشا الذي يتصنع الحب للزواج من السيدة كارولينا، مالكة إحدى المحلات التجارية، وذلك بمساعدة الأب بابا حنا إلى أن يأتي ببذخه وإسرافه على كل ماله عليها من مال ويهجرها في النهاية. في هذه الرواية يحافظ على العلاقة مع القارئ حيث أنها في الحقيقة تتأمر معه بغرض السخرية من الأشخاص والبشر.

وثمة نموذج آخر في المكسيك يمثل في الكاتب "مارتين لويس كوزمان" (١٨٨٧ - ١٩٦٣) حيث يشير إلى أن الثورة في المكسيك ساعدت على ظهور رواية الشطار، فقد كان العديد من الكتاب شهود العيان للصراع وقاسوا من أهوال الحرب. في روايته "النسر والثعبان" (١٩٢٨) يقص الكاتب الأحداث بنفسه حيث يصف هروبه من مدينة المكسيك بعد انقلاب أويرتا وتجوّاله بحثاً عن جيوش الشمال ومغامراته مع العديد من القادة الثوريين مثل بانثوفيلو الذي عمل سكرتيراً له. وتتركز واقعية كوزمان على التقاط التفاصيل الدقيقة ذات المعنى الطريف واختياره للمواقف الطريفة والمضحكة التي تشرح لنا ما تمثله الحياة في وسط الثورة. والكاتب ينتقل بالقارئ ليعيش معه من صراعات المعارك والمدافع إلى مشاهد الرقص واللهو التي كانت تدور خلف خطوط النار والترحال في القطار إلى مشاهد إلقاء مقاعد الركاب في فرن القاطرة حتى توصل السير، وكذلك تصوير مشهد هروب كوزمان من السجن. وتتركز روايته على انتقاده لكل القادة وإشفاقه على سجناء وأسرى الحرب من الشعب الذي حل

بهم. وتعتبر كتاباته بمثابة تحقيق يسجله كاتب عاش الثورة ونظر إليها بمنظار دقيق واهتم بالتفاصيل الدقيقة المتفحصه الواعية.

وهناك كاتب من شيلي هو "مانويل روخاس" (١٨٩٦ - ١٩٧١) الذي يعتبر أحد أقطاب الرواية الواقعية في أمريكا اللاتينية. تقوم رواياته على التجارب الذاتية ويسردها في ضمير المتكلم. وترتكز أصالته، على وجه الخصوص، في استخدام النواذر والمادة التي يستقيها من الحياة. فرواياته (زوارق في الخليج) (١٩٣٢) و(ابن اللص) (١٩٥١) و(طرف السكة الحديدية) (١٩٥٩) نجدها مكتوبة بأسلوب يذكركنا بأسلوب الروائي الاسباني "يو باروخا" (١٨٧٢ - ١٩٥٦) الذي يحاول أن يعطي انطباعاً بأن تكون المادة هي الحياة بشروطها دون هدف أو قصد. ومن ثم فإنه يعارض الهيكل القائم على الحجة في الأدب الواقعي في القرن التاسع عشر، ويقوم بخلق بناء أكثر تحرراً يبدو كما لو كان شيئاً عرضياً مثل مقابلة أحد عبر الطريق. ويختار روخاس هذا البناء الروائي العرضي لأنه يرفض النظام الميكانيكي للحدث والأثر الذاتي في الواقعية التقليدية.

ففي روايته (زوارق في الخليج) يقص علينا قصة شاب يعمل في وظيفة حارس ليلي لزورق "بالبارائيسو" ويطرد من عمله لغفلة، ثم يلتحق بالعمل مع مجموعة تقوم بصناعة الزوارق وتقوم علاقة بينه وبين إحدى فتيات الليل ويتم القاء القبض عليه.

"الكل يعيش مما يقدمه له الزمن. سيأتي يوم ننظر فيه إلى الوراء وسنرى أن كل ما عشناه هو حياة لا نظام لها ولا انسجام فيها.. حياة بدون عمق وبدون جمال - تكاد تظهر هنا أو هناك ابتسامة، بصيص ضوء، بعض الكلمات، اسم

أحد الأشخاص، ربما أغنية قصيرة. ماذا يمكننا أن نفعل؟

وفي ايجاز فإن مفهومه يقوم على أن الحياة هي بكل بساطة الحياة. إذ يمكن للإنسان أن يحياها من الوسط أو من البداية أو من النهاية، لأنه ليس هناك من يسير في اتجاه محدد.

ولاشك في أن الكتاب المعاصرين في امريكا اللاتينية يعطون أحياناً انطباعاتاً بأن الصراع غير المتكافئ بين الانسان والطبيعة كان موضوعاً رئيسياً في ابداعاتهم الأدبية في الأربعينات. وفي الواقع فقد كان عدد قليل فقط من الكتاب هم الذين منحوا الطبيعة دوراً رئيسياً في ابداعاتهم وأن القوى التدميرية للطبيعة تكمن داخل النص في القلق والانشغال بالعدالة الاجتماعية. ومع ذلك فإن شعور الكراهية في البيئة وانهاء بريق الحضارة كان مجازاً هاماً للانسان في امريكا اللاتينية. ويجب الأخذ في الاعتبار أن الطبيعة والمنظر ينموان بنفس درجة الأهمية التي يشعر بها الكتاب البعيدون عن الطبيعة. ولكن بالنسبة للانسان في القارة الامريكية اللاتينية فإن الهروب من العالم المتحضر لم يكن يعني الوقوع في أحضان الطبيعة التي تتسم بالأمومة والمعرفة، وإنما الطبيعة الشرسة التي لا ترحم.

ولنتناول كاتباً من اورجواي هو "اوراثيو كيروجا" (١٨٧٨ - ١٩٣٧) الذي نلمح في رواياته القدر على التعبير الدقيق عن نظراته الرواقية للعلاقات التي يحافظ عليها الانسان مع القوى الطبيعية. وهذا التطور يثير الدهشة عندما نعرف أن كيروجا بدأ حياته الأدبية ممثلاً لتيار الحداثة في الأدب، فضلاً عن زيارته لباريس ولقاءاته بممثلي هذا التيار. وعند عودته إلى مونتفيدو أصبح عضواً في الحلقة الأدبية التي تحمل اسم مجلس "جاي ساير". وكتب شعراً حديثاً إلى أن وقع حادث أودى بحياة أحد أصدقائه،

الأمر الذي أدى إلى تحويل مسار حياته تماماً. فانتقل إلى بوينوس ايرس حيث التقى بصديقه "ليو بولدو لوجونيس" الذي كان شغوفاً بمنطقة أطلال البعثات التبشيرية المسيحية الواقعة شمال الأرجنتين، والتحق بالعمل مصوراً في المجموعة التي نظمها لوجونيس للدراسة هذه الأطلال. ومنذ ذلك الحين عاش سنوات عديدة مع لوجونيس وإن كان قبل ذلك قد شغل وظيفة تتعلق بمجال الزراعة في إقليم تشاكو. ولكن حياته كانت تحمل طابع المأساة فقد انتحرت زوجته الأولى ثم انتحر هو بعد ذلك عندما علم أنها كانت مصابة بمرض السرطان.

وكانت محاولاته الأولى في كتابة الرواية تقليداً للكاتب الأمريكي "أدجار آلين بو" (١٨٠٩ - ١٨٤٩) حيث اتسمت بتفصيل كل ماهو غريب وعنيف. ومن رواياته الأولى (المطارد) و"الدجاجة المذبوحة" التي تنتمي إلى مجموعة الروايات الدموية. وقد صدرت هذه الروايات في طبعات دورية تم تجميعها في مجلدات بعنوان (حكايات الحب والجنون والموت) (١٩١٧)، و(حكايات الغابة) (١٩١٨)، و(المتوحش) (١٩٢٠) و"أنا كوندرا" (١٩٢١) و"الصحراء" (١٩٢٤) و"المفيون" (١٩٢٥).

وتدور أغلب روايات كيروجا في المناطق التي حظيت بوصول البعثات التبشيرية وإقليم تشاكو حيث يشكل خط الاستواء ستاراً داخلياً يناسب موضوعين من موضوعاته المفضلة، أولهما: إثبات قيمة الانسان عندما يواجه أخطار الطبيعة، وثانيهما: القوى الطبيعية التي لا يمكن توقعها دائماً، إلى الدرجة التي يكون من الصعب أن يتغلب العقل والارادة عليها. وكلا الموضوعين نجدهما في روايته (صناع الفحم) التي تقوم على تجربته الذاتية وتضم شخصيتين هما "دريير" و"ريشي"، وهما شخصان رواقبان مكفهران

الوجه وكلاهما يكرس حياته من أجل تجربة كافة الوسائل لصناعة الفحم، ولهذا يقومان ببناء فرن. وتمثل الأرقام والحسابات أهمية كبيرة في بناء الرواية: مقاسات وأبعاد الفرن وطول وعرض القواطع المعدنية التي يستخدمونها ودرجة حرارة المنطقة الكائن بها العمل التي يتأكدان منها كل صباح. ولكن كل هذه الحسابات تصير بلا فائدة في منطقة البعثات التبشيرية حيث تسقط ابنة دريبر مريضة ولهذا السبب لا يمكنه مراقبة ومتابعة التجربة وترتفع درجة الحرارة في الموقع بشكل غير عادي ويخطئ العامل الهندي عندما يضع في الفرن خشباً قابلاً للاحتراق بدلاً من نوع آخر. ولا تنتهي القصة نهاية مأساوية، إذ أن كلا البطلين شديدا العزم بدرجة كبيرة لا يخضعان أمام نزوات الضعف الانساني والظواهر الطبيعية.

وفي مرحلة لاحقة ظهرت الرواية الإقليمية الأمريكية اللاتينية عندما بحث الكتاب عن أصالتهم وهويتهم القومية، وكان عليهم بالطبع الاندفاع نحو الإقليمية، نحو تلك الظواهر التي كانت تختلف فيها الحياة في القارة الأمريكية اللاتينية عنها في أوروبا.

وعن الخصائص الطبيعية والإقليمية جاء مقال بعنوان (أربيل) (١٩٠٠) كتبه "خوسيه الريكي رودو" (١٨٧١ - ١٩١٧)، عقد فيه مقارنة بين التقليد في حوض المتوسط ومذهب المنفعة الأمريكي والوقوف إلى جانب القارة الأمريكية اللاتينية التي أثبتت هويتها. ولأول مرة تقريباً تتفوق أمريكا اللاتينية عند مقارنتها بحضارات أخرى. إذ أنه يعد افلاس أوروبا الذي ظهر واضحاً أثناء الحرب العالمية الأولى أصبحت المقارنات شائعة ومؤيدة من جانب الكتاب الأوروبيين والأمريكيين مثل "د.ه. - لورنس" و "هيرمان كيسرلنج ولد فرانك" الذين رأوا أن الحياة التلقائية والبدئية والعلاقات

الأساسية كانت مزدهرة في امريكا اللاتينية، في حين أنها كانت قد انتهت بسبب حالة الفساد التي أصابت المجتمعات الصناعية والعمرانية، وفي عقد العشرينات نجد الكاتب المكسيكي "خوسيه بانكونيلوس" (١٨٨١ - ١٩٥٩) الذي يعلن في روايته "الجنس الكوني" (١٩٢٥) عن أزمة مستقبلية سيحل فيها العصر الجمالي محل العصر التكنولوجي، وحينئذ سيشهد هذا الانتصار الجنس الكوني الأمريكي اللاتيني. وكانت حجج واسانيد هذه المقالات بمثابة الحافز لتنشيط حركة الأدب حيث كان يميل الكتاب إلى البحث عن العناصر الإيجابية في بيئتهم الريفية بدلاً من البكاء على تأخر وتخلف أوطانهم. ومع ذلك فقد أدى هذا في بعض الأحيان إلى الحنين إلى النظام الاقطاعي القديم كما جاء في كتاب (مذكرات الأم بلانكا) (١٩٢٩) للكاتبة الفنزولية "تيرسا دي لا يارا" (١٨٩١ - ١٩٣٦) أو كتاب (السيد العظيم وملك الشياطين) (١٩٤٨) للكاتب الشيلي "ادواردو باربوس" (١٨٨٤ - ١٩٦٣) ومع هذا ففي أعمال الكتاب الذين تنبوا موقفاً نقدياً متشدداً من الحياة الريفية مثل الكاتب الأرجنتيني "بينيتوليمش" (١٨٨٥ - ١٩٥١) وقصاص اوروجواي "أنريكي امورم" (١٩٠٠ - ١٩٦٠) تظهر فكرة تقول "إن الروح القومية الحقيقية تكون أكثر ارتباطاً بالحياة في الريف منها في المدينة".

وهذه النزعة الاقليمية التي كانت توازن بين القيم الريفية والقيم المدنية، وبين سكان البلاد الأصليين والأجانب أدت إلى ظهور عمل أدبي من الطراز الأول هو رواية (السيد سيجوندو سومبرا) (١٩٢٦) للكاتب الأرجنتيني "ريكاردو جوير الديس" (١٨٨٦ - ١٩٢٧)، كان هذا الروائي ابناً لأحد الاقطاعيين وكانت أسرته تنعم بالثراء الوفير، الأمر الذي ساعده على معرفته

المدينة باريس معرفة تامة وزيارته لكل دول اوروبا بما فيها دول الكتلة الشرقية. وهيات له سفراته التعرف على العديد من الكتاب الاوروبيين وصداقته لهم وخاصة الكاتب الفرنسي "فاليري لاربود" (١٨٨١ - ١٩٥٧)، وقد اهتم الكاتب الارجنتيني منذ البداية بطريقة الكتابة التي تعبر عن جوهر بلاده وخاصة تلك القيم الاخلاقية التي في سبيلها للاندثار.

وتتناول رواية "السيد سيجوندو سومبرا" التي تمثل فيها التأثيرات الأولية من حيث الهدوء الرواقي ورفض الحداثة والحب في الخلاء. فايو كاثيريس ابن يتيم غير شرعي يولد بين خالتي عانستين ثقيلتي الظل في احدى المدن الصغيرة. نشأ في ظروف جعلته موزعاً بين التشرذم والاجرام. إنه الفتى الارجنتيني الذي يتردد على الحانات ويتخصص في النشل بدلاً من الذهاب إلى المدرسة. في هذه الحياة المتعثرة التي يعيشها يتدخل السيد سيجوندو سومبرا ويلتقط الفتى ليعمل عنده ويحور إعجابه وثقته بسرعة فائقة، إلا أنه سرعان ما يهرب من منزله. وتلتقه فرقة الفرسان التي تقوم بتدريسه على مباريات رعاة البقر وتقبله لحياتهم الشاقة. وفي نهاية الرواية يصبح رجلاً كاملاً. إنه راع من رعاة البقر وإنه لم يصبح يتيماً حيث إن الأب الذي رفض الاعتراف به تواتيه المنية ويترك له ميراثاً يتعيش منه ويتحول هذا الفتى الذي كان قاطع طريق في يوم ما إلى عضو صالح في المجتمع.

ولكن رواية "السيد سيجوندو سومبرا" ليست قصة بسيطة تعالج حياة رعاة البقر فحسب، بل إن تعلم فايو هو تدريب روحاني، وكما هو الحال في كل التدريبات الروحانية فإن الاعداد الجسماني هو الخطوة الجوهرية الأولى. ففي الأيام الأولى التي كان فيها تحت وصاية معلمه، كان على فايو أن يتعلم كيف يسيطر على اندفاعاته ورغباته الجامحة والعمل كعضو

في جماعة ونسيان كبريائه الفردي والبدء في الابتعاد عن ملذات الحياة، ليس بنسيانها وإنما بالتدريب على تنمية شعور اللامبالاة تجاهها لديه.

إن التربية الروحية لفابيو كانت تقوم على الابتعاد عن العلاقات النسائية وعن المجتمع وعن الحضارة، فالمجتمع هو القوة السلبية دائماً: أصحاب الخانات والمواخير في المدينة التي ولد فيها والقضاة والمحامون الذين يعتقدون أمور الحياة بلا داع، والنساء اللاتي تمثلن الخطر الأكبر في مجالس المتعة. كان على فابيو أن يتعلم، ليس فقط بأن يتحكم في نفسه كراعي بقر، وإنما أيضاً في مواجهته للصعاب الحرجة التي يضعها هذه القوى في حياة شاب يافع. ومع ذلك فإن الرواية لا يوجد بها تنافر بين الطبيعة والمجتمع، فالتبيعة هي قوة لاتبالي، فهي صراع بسيط من أجل الحياة التي يجب أن يهتم بها الانسان. وفي عدة مناسبات تقدم لنا الرواية الطبيعة المتوحشة: قطعان متوحشة من الأبقار فسدت سلالتها وتلك الأسماك المتوحشة التي تصطاد الحيوانات الأخرى. وعلى الانسان أن يروض هذه الطبيعة، وذلك بأن يتعلم، كيف يسيطر على غرائزه الشخصية.

وبالنظر إلى الرواية المعاصرة في امريكا اللاتينية نجد أنها تتمثل في اتجاهين هما: نزعة التمرد ونزعة الحرية. بدأت نزعة التمرد على أيدي كتاب الطليعة في العشرينات كرد فعل ضد اتجاه ومفهوم الواقعية والواقع الذي كان بالنسبة لهؤلاء الكتاب مفهوماً ضيقاً يقوم على الشكل دون الجوهر. وبشكل اجمالي فإن اتجاه الواقعية في امريكا اللاتينية كانت تنقصه هذه الكثافة التي كان يعتبرها "هنري جيمس" (١٨٤٣ - ١٩١٦) العلامة المميزة للرواية العظيمة. ولكن بمجرد تخلص الكتاب من الفكرة القائلة بأن الرواية كانت تعني الرواية الواقعية شعروا بحريرتهم في استخدام تيار الوعي عند

الكاتب الايرلندي جيمس جويس (١٨٨٢ - ١٩٤١)، ومعالجة الذاكرة والزمن على طريقة الكاتب الفرنسي مارسيل بروست (١٨٧١ - ١٩٢٢)، وكذلك تقليد الدادائية، ذلك التيار الأدبي القائم على الغاء أي علاقة بين الفكر والتعبير والتصوير السريالي.. ومن ثم فقد ظهرت القدرة الابداعية وتطورت الأساليب الجديدة تماماً.

وقد اضطلعت بوينوس ايرس بدور خاص في هذا التطور وخاصة خلال العشرينات. وعلى الرغم من حالة الجفاف الثقافي التي تأسف عليها الكاتب الارجنتيني "خورخي لويس بورخيس" (١٨٩٩ - ١٩٨٦) عند عودته من اوروبا سنة ١٩٢١، فإن بوينوس ايرس كانت مدينة قليلة الارتباط بالتراث بالمقارنة بأية مدينة أخرى تقع في نصف الكرة الامريكية اللاتينية وبالتالي أكثر انفتاحاً على كل ما هو جديد. وإن اعتزاز المثقفين في العشرينات وتأكيدهم بأنهم كانوا سبباً في أن يمر المحور الثقافي عن طريق بوينوس ايرس ربما لا يقوم على أسس صلبة، ولكنه يشير أيضاً إلى احساسهم بكل ما هو حديث. وعلى العكس من ذلك فإن كتاب المكسيك أو بيرو لم يتمكنوا من تطوير تراثهم الثقافي منذ الماضي البعيد، ولهذا كان لديهم أن ينظروا إلى المستقبل ويقوموا بخلق أساليب خاصة بهم. بالإضافة إلى ذلك فإن المدينة كانت ممتلئة بالتوتر. كانت مكتظة بالروس والبولنديين والايطاليين الذين راحوا يبحثون عن اليوتوبيا، ولم يكن هناك بد من الاتصال بأية طريقة برعاة البقر في امريكا الجنوبية وبسكان البلاد الأصليين. كانت توجد طبقة الاوليجارشية الموسرة والمشهورة في اوروبا بالبذخ والاسراف الذي كانوا يتصفون به، وكذلك مجموعات المهاجرين التي أنتجت شعراً بلهجة الغجر في الارجنتين بالإضافة إلى التانجو وحياة الليل في المدينة. كانت بوينوس

ايرس حالة فريدة بين كل مدن امريكا اللاتينية حيث تميزت حياتها الثقافية بالمسامرات والمجالات الأدبية والمجلات الثقافية مثل "كلاريداد" و"بروا" و"بريسما" ومجلة "مارتين فييرو" التي تعتبر المجلة الأولى ذات الطابع التعليمي الجاد والموجهة إلى طبقة الشعب ذات المستوى الثقافي المحدود في حين أن المجلات الثلاث الأخرى كانت طليعية، حيث كانت تضم تعليقات على الأدب الاوروبي الجديد والأدب الساخر الموجه لسياسة المجموعات الصغيرة. وكان من بين الشخصيات التي عرفت بالقدرة الفائقة على السخرية والنقد، الرسام "بدر فيجاري"، و"جوليس سوبرفل" و"أوليبيرو خيروندو" وكانت المجادلات تدور حول الفن أكثر منها في السياسة، على الرغم من أن الموضوعات السياسية كانت تحظى بالاهتمام وتؤدي إلى الانقسامات بين تلك الجماعات المثقفة.

ولنتناول بعضاً من الكتاب الروائيين الذين يمثلون لحظة القمة في الرواية الأمريكية اللاتينية المعاصرة:

خورخي لويس بورخيس (١٨٨٩ - ١٩٨٦) الكاتب الأرجنتيني الذي اتسمت حياته بالغربة، أو ربما بالاعوجاج. كان واحداً من الأعضاء البارزين والنشطين لحركة رواد الطليعة في العشرينات. شاعراً ومؤلفاً لكتب أشعار (حماسة بونوس ايرس) (١٩٢٣) و"دفتر سان مارتين" (١٩٢٤) و"القمر المواجه" (١٩٢٥)، كما ساهم في تأسيس المجلات الأدبية التي أشرنا إليها من قبل، فضلاً عن أنه كان ممثلاً لتيار الماورائية في بونوس ايرس وهي حركة أدبية لم تكن فرعاً بسيطاً في الماورائية الاسبانية التي كانت تعتمد أساساً على التقاليد الأدبية، بل كانت الماورائية في بونوس ايرس حسب مفهوم بورخيس هي التطور الطبيعي للتراث الأدبي الاسباني.

وفي هذا السياق، لن نشير إلى دوره كشاعر بل سنتطرق إلى أعماله الروائية، حيث عالج موضوعات كانت تشغل فكره تتعلق بطبيعة الأنا والزمن. ومن خلال كتابات بورخيس نجد أنه يميل إلى المثالية أكثر من الواقعية، حيث أن المثالية - كما يرى - بها إمكانات خيالية أكبر. إنه يعتقد أن الكون لا يمكن ادراكه بالنسبة للعقل البشري في عديد من الجوانب الهامة ومن ثم فإن المثالية بالنسبة له تبدو أكثر خصوبة في حالات التأمل الابداعية. ففي روايته "تيوم، أو كبار اوريس تيرتيوس"، يؤكد على أنه ليس من المجدي الاستنتاج بأن الحقيقة منظمة، "ربما تكون هناك، ولكن وفقاً للقوانين الالهية والقوانين التي لا تصدر عن الانسان... لا ندرکها على الإطلاق". إن العمل الفني يعطي للانسان امكانية ابداع "علم أكثر انسانية". ولكن انقضى بعض الوقت قبل أن يقرر بورخيس اختيار طريق الفن بوضوح. بعد مجموعة مقالاته بعنوان (محاكم التفتيش) نشر (مناقشة) (١٩٢٣) و"تاريخ الخلود" (١٩٣٢)، بالإضافة إلى عدة مقالات أخرى قبل أن يتجه نهائياً إلى الرواية.

وعندما نشرت روايته الأولى في مجلد "التاريخ العالمي للعار" (١٩٣٥) كانت هذه الروايات تقوم على شخصيات تاريخية على الرغم من اسطوريتها مثل يولي الطفل. ومن ثم فقد وصل بورخيس إلى فن الرواية عن طريق كتابة المقال من خلال اهتماماته بالمثالية والمشكلات الميتافيزيقية وفكرته عن الفن بأنه حدسي بديهي وانشغاله بالسينما وقرض الشعر. وفي عامي ١٩٣٥ و ١٩٣٦ كتب رواياته الأولى وإن كان حتى عام ١٩٤١ لم يشر روايته "حديقة الطرق التي تتشعب" وادراجها في مجلد بعنوان "تخيالات" (١٩٤٤)، ثم نشر بعد ذلك روايته المشهورة "الآلف"

(١٩٤٩)، ورواية "الخالق" (١٩٦٠) وتعتبر كل رواية من هذه الروايات تحفة أدبية مصغرة حيث تضع القاريء دائماً في تساؤلات، فضلاً عن أن فكرة الاصلاح. وفي الكلمات التي وجهها إلى الكاتب الأرجنتيني ليولد لوجونيس (١٨٧٤ - ١٩٣٨) وفي بداية روايته الخالق نجد لها دلالة كبيرة إذ يقول:

"تظل الشائعات الدائرة في الميدان إلى الورا، وأدخل المكتبة. بطريقة طبيعية أشعر بجاذبية نحو الكتب، المناخ الهادئ المنظم والوقت المحدد. على اليسار وعلى اليمين الغارقين في التفكير في أحلامهم البراقة الواضحة على ضوء مصابيح مثل نظرية ميلتون".

إن المكتبة تغرق في هذا المد حيث تقدم لنا نظاماً انسانياً وغير مدرك، كما يقول لنا في روايته "تبوم، او كبار، اوريس تيرتيوس"، عندما يصف لنا كوكباً اسطورياً تكون لغته وعاداته العقلانية المثالية، حيث يعكس المبادئ المسلم بها في كوكبنا الذي تمتزج فيه اللغة والثقافة لتجعل المثالية اتجاهاً غير مصدق به. يبنى بورخيس كوكباً تكون فيه المثالية سهلة التحقيق، ويثبت لنا بعد ذلك أنه انتاج انساني من خلال مزاج مجموعة من الفلاسفة يتفكرون حول الواقعية ويحولونها إلى مثالية. ويعارض بورخيس صاحب الاتجاه الماركسي الذي يرى أن كلاً من الحياة الثقافية والحضارية تعاني دائماً من تأثير تموج التاريخ وقوانينه، إذ أن بورخيس يهتم غالباً بتزييف التاريخ والأحداث. وفي هذا المجال فإن الحرف المطبوع والكلمة المكتوبة يشيران إلى دلالة هامة "فالحرف المطبوع يشير إلى معنى. تضم مكتبة بابل ممرات متماثلة بها خطوط طويلة، متماثلة في عدد الكتب وعدد الصفحات، وعلى

الرغم من أن حروف كل صفحة تشكل معنى عارضاً إلا أن وجود الكتب في حد ذاته يقدم معنى". ويستطرد قائلاً "مثل كل رجال المكتبات، سافرت في شبابي وحججت بحثاً عن كتاب، ربما فهرس الفهارس... إن البناء الطولي لكتاب ما يفترض أنه يؤدي بنا إلى جزء ما - إلى معنى أخير - ولكنه الواقع يحملنا إلى هدفه الخاص، إلى الصمت، أحياناً تكون الخديعة التي تجر انساناً إلى بحث غير معقول عن المطلق هي كتاب ما - كتاب الكيخوته الذي أعاد اخراجه بير مينارد كلمة كلمة في محاولة للوصول إلى التفسير الكامل. وبالتالي التأكيد الكامل. هل يشكل هذا النوع من البحث نتيجة لتكريم الانسان بالحرف المطبوع؟"

في روايته (حديقة الطرق التي تتشعب) يفهم البطل الصيني مغزى العمل العظيم لسلفه في اللحظة التي ينبغي أن يقتل فيها "البرت" الرجل الذي كشف له السر. الفهم والموت متزامنان دائماً مثل رواية "الميت".

"يفهم اوتالورا، قبل أن يموت، أنهم خدعوه منذ البداية، وأنه حكم عليه بالاعدام، وأنهم سمحوا له بالحب والقيادة والانتصار لأنهم كانوا قد قرروا موته. لأنه كان بالنسبة لبانديرا شخصاً ميتاً. سواريث يطلق النار بازدراء وبدون اكتراث".

وننتقل إلى كاتب روائي آخر من كوبا من الجيل الثاني هو "اليخو كارينتر" (١٩٠٤)، تجري في عروقه دماء فرنسية وروسية، احترف العزف على الآلات الموسيقية وشغل نفسه دائماً بالتأليف الموسيقي وكتب عن تاريخ الموسيقى الكوبية وانعكس هذا الاهتمام في عديد من رواياته وأقاصيصه. شارك مع مجموعة من المثقفين الكوبيين التي شاركت بنشاط كبير في

مجرىات الساسة فف العشرفاف؁ ومن جراء هاه المشارة سجن لفارة قاصرة فف عام ١٩٢٨ . وخالل هاه الفارة أجرة ااصالاء مع الحركة الافروكوفية حيث كالب عاة قاصلاء افروكوفية ومسرحفة عن المسفح مثل فف بارفس وروافة واثاففة عن ففار الافروكوفية نشرل مع صور فوؤراففة فف عام ١٩٣٣؁ وبعاء فارة عاوا الكتابا؁ فكلب روافاا كانت حول أاء الرالاء؁ وكانت بنفها الاساسفة تقوم على مباء الباء والاستقصاء. وكان أول هاه الروافاا روافا (رللة إلى الباءة)؁ الف ااور حول الالسلل الالفلف والبلوؤرافف المألوف وهف ققص - بطرفقة الفلاش باك - حفاة مواطن كوفف صااب مزرة كببرة منذ وفائه حتى مفااه. وفاصل ارااع الأحاءل اللف يصل إلى الجاور السابقة على الوجود الانساني. وهف روافا مسلفة مثل الاءارة الطولة؁ وإن كان فففا هوافا نلوال الالاءة وعرض الالفاصل الالفة واللف الالار االاء الملامل المفاة للكالل. وفف عام ١٩٤٣ قام الفللو كارفالفز بفاارة إلى هافففا اللف أباءاهاماً بفارفل اورال العفباء فف أوالر القرن الالفل عاشر واهاماً بالملك الأسود هنرف كرفسلاف. وفف ١٩٤٩ نشر رواففه (مملكة هاه العالم)؁ اللف ااور أالاءها فف الفارة السابقة والالاقا على قفاا الورة الفرفسفة؁ وهف لفسل روافا الفارلفة وفقاً للمفهوم الماعارف علىه الفوم. وباءف ذف باء الالال الالرفاا الكبرف على موار الفارفل. باءا الروافة منذ حركة امار "ماكلال" على الفارفل "هنرف كرفسلاف" اا أن فالفرف إلى الصعاا إلى العرا وسقوط "لوسفه لوفرفلر". الالقسا الروافة إلى أربعة أالاب زمنية ام االفارها بفاهف ااماء مبال الالاء اللف يقوم به كارفالفز لهاه الأنظمة الفرففة: عاا السواال اللف فباء عام ١٦٧٠؁ عااا امار ماكلال على الفرفسفل؁ وباءا

الثورة الفرنسية حتى عام ١٨٠٢ وسقوط هنري كريستوف في عام ١٨٢٠ ، والفترة التالية مباشرة على وفاة كريستوف. والوحدة بين هذه الفترات الزمنية هو الموضوع الرئيسي والأساسي، ولكنها مرتبطة أيضاً بحدث ظهور العبد الأسود المستأنس "تي نويل" في كل فترة من هذه الفترات. وبهذه الطريقة تكون الأحداث متتابعة وفقاً للخط الذي رسمه المؤلف. وتتأرجح الرواية بين كل ما هو اوروبي وافريقي حيث تتوارد الأحداث من خلال تيار الوعي عند "تي نويل" الذي يكون على هامش كلا العالمين، عالم أسرة لينورماند ميثي، حيث يعمل كعبد مستأنس، وعالم كندال الافريقي المتمرد الهارب. ولكن من الصفحات الأولى يشير إلى العالم العقلاني للحضارة الفرنسية الذي يقدمه تحت مضمون نقدي لاذع. ويتأمل تي نويل أربعة رؤوس اوروية من الشمع في واجهة زجاجية وبطريقة بربرية يتخيل:

"تبدو تلك الرؤوس كما لو كانت حقيقية على الرغم من موتها إذ أن عيونها لا تتحرك - مثل الرأس المتكلمة التي أحضرها أحد الدجالين المتجولين إلى الخليج، بعد سنوات، كي تساعد على بيع أكسير ضد ألم الضروس والروماتيزم."

وعندما يقترب منها، فإن الرؤوس تحمل شعراً مستعاراً على آخر صحيحة وأنها تختلف عن رؤوس العجول. وبعد سنوات قليلة يقوم الثوريون الاوربيون بقطع رؤوس أعدائهم من أجل بتر مقر العقل.

وتنتصر الثورة ومعها الأحلام التلقائية نحو تقليد هذا المتوحش الطيب، ولكن هذا الحلم يصبح مثيراً للسخرية، إذ تصل باولينا بونايرت، المتزوجة من الجرال لوكلارك، إلى الجزيرة ورأسها مملوءة بالأفاسيص الرومانتيكية: "وكانت تقضي معظم الوقت بين نوم الظهيرة

والاسترخاء، معتقدة أنها فيرجينيا أحياناً وأتالانتا
أحياناً أخرى، وإن كانت في بعض الأوقات، عندما كان
يذهب لوكلارك إلى الجنوب، تلهو مع أحد الضباط الشبان
مستمعة بشبابها".

ولكن العنف والموت يقضيان على هذا الحلم ويجبران باولينا على العودة
متعجلة إلى فرنسا. وفي النهاية يوجد حلم هنري كريستوف وامبراطوريته
وقلعة سان سوسي التي هي انعكاسات بسيطة للملك لويس الرابع عشر
وقلعة فرساي وتلك التقاليد الميكانيكية التي بنيت بفضل الأعمال الشاقة
التي قام بها رعاياه السود البعيدون عن معتقداتهم مثل النظام القديم. وإن
كل ما بقي من امبراطورية هنري كريستوف بعد موته وأعمال النهب التالية،
هي سترة الملك الخضراء اللون التي يرتديها "تي نويل" الذي أخذ يصدر
أوامره في الهواء. وتنتهي الرواية بعودة "تي نويل" إلى أملاكه الخالية تماماً
من أسرة ليوناردماند وبوصول الطبقة الجديدة من المولدين الذين يستولون
عليها.

وفي روايات اليخو كارينتيير لا نجد تحليلاً نفسياً لأن نظرتها واسعة
تشمل تفاصيل الحياة الانسانية. إنه يحدثنا لا عن الأفراد وحسب وإنما عن
النماذج: المحرر والطاغية والضحية، ولا يتحدث عن الحياة بل عن كل الفترة
والأحقاب التاريخية. ونفس الأسلوب الذي يصف به روايته يقدم إشارة
إلى ما يتعلق أساساً بالمفهوم العالمي، إذ أنه يعيد دائماً تنظيم العالم إلى
درجات توجد تحتها الأسماء المتعددة للأشياء.

ويهدف كارينتيير في رواياته إلى تغيير النظرة المستقبلية للقاريء بأن
يخرج من وحدته في حياته الوحيدة ليدخله في نظرة شمولية وذلك من

خلال فترة زمنية أطول. ومع كاربنتير نعيش في الزمن الكوني وهذا بالتالي يؤدي إلى أن المأساة الفردية هي جزء بسيط داخل مجموع واسع ومجبط للغاية.

وننتقل إلى روائي جواتيمالا العالمي "ميخيل أنخيل استورياس" (١٨٩٩ - ١٩٧٤)، الحائز جائزة نوبل في الأداب عام ١٩٦٧. تدور أعماله الروائية حول الاسطورة الهندية الكولومبية وليس الاسطورة الغريبة.

روايته (السيد الرئيس)، التي صدرت عام ١٩٤٦ هي تحفته الأدبية بلا منازع. تدخلنا الرواية في عالم كاريكاتوري لاحدى المدن المغلوبة على أمرها. كل العلاقات الطبيعية مشوهة، والعائلات منقسمة فيما بينها وكذلك كل المؤسسات، مما عدا تلك التي تربط المواطنين بالذكثاتور. لقد اختفت السعادة في ذلك العالم الطبيعي القديم، الذي كانت تتطور فيه الحياة الانسانية، وتنمو لتفسح المجال أمام المدينة، التي يسيطر عليها الطاغية تماماً. وهكذا تعكس الرواية التغيير الذي يعتبره النجيل أنخيل استورياس وخيماً بلا شك، قد حول جماعة متمسكة بالتراث إلى جماعة حديثة متمدينة بعيدة كل البعد عن أصلاتها.

وتتسم أعمال كاتب "اوروجواي خوان كارلوس أونيتي" (١٩٠٩ -) الحائز على جائزة ثرفانتيس في الأداب الاسبانية عن روايته (للتكلم مع الرياح)، بأنها ذات طبيعة جغرافية أخلاقية. تدور رواياته في ميناء سانتا ماريا وهو أحد الموانئ النهرية البعيدة، مكان تبخر فيه الأمل وأصبح الناس يكرسون حياتهم للحيل والدهاء والمكر والخداع، ويرى أن الحلم هو الانتاذا ربما لفترة مؤقتة.

تتميز رواياته بالتماسك لأنها تضم شخصيات تكون دائمة على حافة

اليأس، وتخلص من الصراع المفقود بجوار المقبرة وتطلق صرخة أخيرة للإنسانية في صحراء الضياع الرمادية اللون.

في روايته الأولى (البئر)، التي نشرها ١٩٣٩ ، يعالج قصة انسان وحيد يحاول أن يكتب وأن ينقل آراءه إلى المرأة التي بعشقتها، إلى فتاة سيئة السلوك أو إلى صديق. "وحيد بين القاذورات"، "مسجون في غرفة" إنه البطل النموذج للكاتب اونيتي الذي بلغ مرحلة يكون فيها الخداع الذاتي والأمل في طريقهما إلى النهاية. كل ما يمكن أن يسرده هو حالات الفشل المتتالية من أجل نقل أفكاره. لا يشاركه أحد أحلامه، ليس لديه انسان مثالي يصبح واقعاً، على عكس صديقه لاثارو، العضو السياسي، أو كورديس، الشاعر. وفي النهاية يقبل فقط وحدته الكاملة. أعداء الانسان: القذارة والعمر والبغاء والروتين والمال. ولكن الأسوأ في كل هذا هو اليأس. عندما يفقد الرجال والنساء الأمل ينقلبون رأساً على عقب وسط حالة من اليأس الكامل. ففي روايته (حزيناً مثلها)، يقول إن زوجاً هدم حديقة منزله عمداً، تلك الحديقة التي هي رمز الحب والوصال، ويغطي أرض الحديقة بالاسمنت حتى تنتحر زوجته بعد أن فقدت الأمل. وفي روايته (الجحيم الخجول) تطلب زوجة خائنة من زوجها أن يرى صورها في مواضع غير أخلاقية وعندما ترسل احدى الصور إلى ابنتها ينتحر الزوج.

ونتساءل كيف تقع هذه الكائنات في بئر الكراهية والاحباط. ولا يشر الكاتب اونيتي لنا ذلك وإنما يصور هذا الانحطاط والعفن لأنه يرى الرواية هي مرآة تكبر الصور لتجسد هذه العفونة في المجتمع.

وفي احدى المناسبات، قال ناقد وروائي بيرو ماريو فارغاس يوس ربما يكون تاريخ ميلاد الرواية المعاصرة في امريكا اللاتينية هو عام ٣٩

عندما ظهرت رواية البئر لكاتب اوروجواي خوان كارلوس أونيتي. وبالطبع فإن أونيتي هو الكاتب الروائي المتمعمق في الأصالة، الذي يستطيع بناء عالمه الروائي الخاص، مثلما فعل من قبل كل من كافكا وفوكنر. ليس فقط من حيث الاصرار على نظرية المكان لرواياته في إحدى قرى سانتا ماريا وظهور شخصياتها، وإنما بقدرته الابداعية على خلق مناخ روائي خاص، يدخل في أعماق القارئ العادي.

ويتضح أن الروائي أونيتي يعتبر واحداً من حملة تيار التشاؤم. ويمكن تفسير ذلك بأن حياته الأدبية لم تكن سهلة بالقدر المطلوب: فقد أفلس ناشروه وتجاهله النقاد وقلت مبيعات كتبه. وفضلاً عن ذلك ففي أعماله الروائية نجد أن الوصف يكون في خدمة فهم الشخصيات وخلق المناخ الخاص بها. ولهذا قال في عام ١٩٦١ أريد أن أعبر عن مغامرة الانسان فقط، الانسان دون نعته بأية صفات كما يفعل الروائيون التقليديون في امريكا اللاتينية. ويستطرد مركزاً على صعوبة الاتصال الحقيقي: "إن الخبرة العميقة لا يمكن نقلها.. إن سوء الفهم شائع". وعن عدم جدوى الجهود المبذولة: "لقد بدأوا في بذل الجهود من أجل لاشيء. إن عالم العلاقات الانسانية يخفي هوات سحيقة، تصرفات حقيرة تصبغ أعمالنا اليومية بالسواد. الروائي يحطم الصلاة ويفتت الواقع إلى ألف قطعة ويغمرنا في عالم قلق أساساً". ويقول: "لقد شعرنا بهذا مرة مع مثل يوم ممطر يحضرون لي فيه معطفاً مبللاً بالماء لكي أرتيديه". ومن ثم فقد أعطى أونيتي شكلاً أدبياً عظيماً لهذه الحالة النفسية التي تغلب عليها الكتابة واليأس والاحباط، ويعترف بأنه رجل بلا ديس وربما يكون هذا احساس التشاؤم الذي يسيطر عليه.

ويقول اونيتي، كما يقول سارتر، إنه "عند اختيار شيء عليك برفض شيء آخر. ومن يقول لنا بأننا على صواب أم خطأ عند الاختيار.. كل هؤلاء الناس الذين يموتون جوعاً مصيرهم هذا. لأعتقد بالطبع. في الواقع إن الظلم يثيرني. ومن جهة أخرى لا أعتقد أن الثورة تحمل العدالة. إن الثورة تحمل طبقة اوليجارشية أخرى تضم البيروقراطيين. ولننظر إلى روسيا بعد نصف قرن من الثورة ومازالت هناك ثورات في اقاليمها. ولننظر إلى الولايات المتحدة الأمريكية على الرغم من سلطانها وتفوقها. ولكن حتى هذه اللحظة لم يطلب مواطن أمريكي حق اللجوء إلى روسيا. وهذا ليس تعصباً ضد روسيا وإنما ماأريده هو أن تأتي حرب ذرية تجرف أمامها الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتي وتتركنا نعيش في هدوء وسلام".

أما "ماريو فارغاس يوسا" ١٩٣٦ ، روائي بيرو، يعتبر واحداً من أفضل النماذج التي ترى أن التجربة الحياتية هي الأساس في فن الرواية، إذ تعالج رواياته واحدة من أخطر مشكلات العصر وهي التناقض بين ما هو تاريخي وما هو بنيوي. وتشير رواياته (المدينة والكلاب) (١٩٦٢)، و(المنزل الأخضر) (١٩٦٦) و(محادثة في الكاتدرائية) (١٩٦٩) إلى الهياكل البنيوية وإلى أن هناك شيئاً في طبيعة البناء الذي يتسلط على عقل المؤلف. في كل واحدة من هذه الروايات تمثل المباني نظماً وتسلسلاً للأفكار بشكل معقد لدرجة أن كلمة الرمز المستخدمة لاتكون لها علاقة بالمكان. المدينة والمدرسة في رواية (المدينة والكلاب) والجزيرة والدير في رواية (المنزل الأخضر) والحانة المسماة بالكاتدرائية في رواية (محادثة في الكاتدرائية)، هي جميعها عناصر متماثلة لبعض طرق بناء الرواية لدى الكاتب. إنها أنظمة مرتبة للغاية، تكون

فيها العناصر المتنوعة ملزمة بالعمل بشكل متناسق. ومن ثم فإن مذهب الحتمية الذي يشير إليه عديد من النقاد عند الحديث عن هذه الروايات هو شيء أكثر تعقيداً مما كان مفهوماً في القرن التاسع عشر حول هذا المصطلح. في مؤلفات ماريو فارغاس يوسا، يكون كل ما هو عضوي وكل ما هو بنيوي فضلاً عن المسائل التطويرية والعلاقات المتزامنة متناقضاً تماماً. ولدينا مثال في رواية (المدينة والكلاب) التي تدور أحداثها في أكاديمية ليونثيو برادو العسكرية. مجموعة من تلاميذ المدرسة الحربية "الكلاب" يتفقدون في شيء واحد هو أنهم جميعاً في سنة دراسية واحدة. وتحت إشراف "جاجوار" يسرقون أسئلة امتحان الكيمياء. أما "اسكلابو" الذي يظل على هامش المجموعة فيقوم بالوشاية والابلاغ عن اللص حتى يتمكن من الحصول على إذن بالخروج يوم السبت إلا أنه يتم اغتياله في إحدى المناورات في ظروف غامضة. ولا يكشف الغموض عن هذا الحادث وإنما يؤدي إلى مواجهة بين "جاجوار" والشاعر "البرتو" الذي يشكو بدوره جاجوار باعتباره هو الذي اغتال اسكلابو. وهذه الحادثة هي الاطار. أما السرقة والجريمة والوشاية فإنها تمثل تسلسل أحداث الرواية ولكن جوهرها أبعد من ذلك حيث تتقارب الحكايات الفردية للتلاميذ ومعلمهم مع نظام ويروقراطية المدرسة. يتقارب التطور العضوي مع العلاقات الأسرية وتتقارب الأكاديمية العسكرية مع مواعيدها وقواعدها ولوائحها وميدان الرماية حيث يتكيف الطلبة العزل وفقاً لظروفهم الشخصية. إن البناء التزامني غير الشخصي للأكاديمية له تأثير مشوه لغرائز ورغبات التلاميذ وتأثير يحد من اختياراتهم. عليهم أن يتحولوا إلى جلادين مثل جاجوار وإلى ضحايا مثل اسكلابو أو إلى مهرجين مثل الشاعر البرتو. والمدرسة هي بناء شئده

الانسان بالكامل وهي نتاج لايديولوجية يحتاج قبلها أولاً عملية غسيل المخ، بالتالي التخلص من نزعة الوفاء القديمة لديهم وتلقينهم اللائحة الجديدة للأكاديمية التي توجزها شخصية البرتو الشاعر في الرواية أنت هنا جندي رغم أنفك» إن ما يهم في الجيش هو أن تكون رجلاً جيداً تطيع الأوامر دون تفكير.

وننتقل إلى كاتب ارجنتيني آخر هو "خوليو كورتاثار" (١٩١٦) الذي يعتبر واحداً من كتاب اللغة الاسبانية الذين وصلوا إلى العالمية. ابداعه الأدبي يقوم على النزعة السريالية والطليعية ولكنه ذو ميول تضامنية. لم يسقطه التزامه السياسي في المتاهات الدعائية. إنه يبحث دائماً عن القارئ النشط حيث تخلى عن اتجاهات رواية القرن العشرين وفتح طرقاً عديدة للرواية المعاصرة. ألغاز خوليو كورتاثار نجدها في رواية (المطار) حيث يوجد إيقاع موسيقى الجاز بمثابة النموذج الأفضل المصاحب لأحداث الرواية. وتمثل الموسيقى عنصراً هاماً في ابداعه الأدبي. فهو هاو وعازف ماهر. يقول "عندما تأخذ الموسيقى اتجاه موسيقى الجاز، فإن الأمر يأخذ طابعاً أدبياً". والجاز هي الموسيقى الأخرى التي تخدم أدب خوليو كورتاثار. يقول: "إن عنصر المفاجأة الذي تقدمه موسيقى الجاز يمثل أهمية أساسية في ابداعي الأدبي: الموسيقى بداية ولا أعرف أين هي النهاية... الموسيقى هي إحدى مفاتيح فني الروائي. الجاز هي كلمة وهي بالنسبة لي صورة من صور الحرية".

وتمثل رواية "رايويلا" (١٩٦٣) إحدى قمم أعماله الأدبية للقرن العشرين في إطار الأسلوب الجمالي للعمل الأدبي المفتوح. مصادره الأساسية هي النقد الذاتي. وفي ذات الوقت فإن رايويلا هي رواية

ميتافيزيقية، شمولية تطرح الواقع وتطرح للمناقشة القوانين التي تحكم سلوك وتصرفات الانسان. الانسان الجديد الذي يبحث عنه كورتاثار هو وسيلة دقيقة لادراك الواقع. ومن ثم فإن الرواية هي منهج معرفة باعتبارها جزء من العالم.

وإذا كانت الرواية اليوم هي منهج معرفة وفهماً موسعاً للعالم وابداعاً لغوياً ورغبة في الشمولية واكتشافاً لعوالم جديدة وحالة من عدم الارتياح الدائم وثورة عميقة، وإذا كانت قبل كل شيء عملاً إنسانياً، أي عملاً تاريخياً، فإن خوليو كورتاثار هو أحد الروائيين الذين نقرأ لهم بشغف واهتمام. وكما يقول: "إن رواية رايديللا هي في النهاية تمثيل للأدب".

ويرى خوليو كورتاثار أن الحياة والأدب يمثلان أمراً واحداً بالنسبة له. وهو يقول: "إنني أهرب من الكتاب الملتزمين لأنه لو كان هناك رجل أو شخص يضع أدبه في خدمة رسالة ايديولوجية فإنه يضحي بهذا الأدب. إنني عندما أكتب الآن رواية بعيدة عن اهتماماتي السياسية أشعر بالسعادة الغامرة. بالإضافة إلى ذلك أكون قد وصلت إلى شيء ايجابي عندما أكتب على سبيل المثال مقتطفات من الصحافة. إنني أعرف أن الجميع يقرأ لي في كل الأنحاء وأنني أصل إلى كل السجون الارجتينية وإن أهلي وعشيرتي يشاركونني عندما يقرأون لي باهتمام أكبر، مما لو كتبت منشورات سياسية. لأن الجميع يعرف جيداً أن الأدب هو أحد الأشكال الأكثر وصولاً إلى كل الجهات".

والمدرّك لروايات خوليو كورتاثار يرى دائماً الجديد ولكن بدءاً من أرض معروفة سلفاً: الغريب والمدهش يظهر داخل الواقع اليومي المعتاد للقارئ، أي الانتقال من الشيء المألوف إلى غير المألوف. ونرى دائماً بريق الذكاء

والشعور بالسخرية والقدرة البنائية، إذ يملك قدرة فائقة على حبكة الرواية القصيرة، إذ يدخلنا فجأة في وسط البيئة وبين شخصيات لانعرفها، دون مقدمات أو تفسيرات. ويركز الكاتب دائماً على أن الحياة تتركب من "الصدفة والحاجة"، وأن الصدفة تنسج بساطها المستقبلي غير المحسوس. ويرى خوليو كورتازار أن كل شيء في الحياة يحمل في طياته لغزاً.

ونختتم هذه الدراسة بروائي كولومبيا "جابريل جارثيا ماركيث" (١٩٢٨) الحائز على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٨٢ عن روايته (مائة عام من العزلة) (١٩٦٧).

وليس من المبالغ فيه بأن رواية (مائة عام من العزلة) قد وصلت شهرتها وشعبتها في العالم الناطق بالاسبانية مثل شهرة دون كيخوته. كانت روايته تتويجاً لمرحلة طويلة من التعليم المتأني مثلما ابتدع مدينة ماكوندو الخيالية مسرح رواية مائة عام من العزلة. وفي روايته (ما يتساقط من الأوراق) (١٩٥٥)، (و ليس للكلونيل من يكاتبه) (١٩٦٢) (وساعة الشؤم) (١٩٦٣)، وفي حكاياته (جنازة الأم الكبيرة) يكون البطل هو المدينة البعيدة المعزولة، المقسمة إلى تناقضات داخلية وإلى مستويات من الكراهية، تلك الأرض المشتركة لكل الأجناس. ومنذ ظهور روايته الأولى (ما يتساقط من الأوراق) استطاع جارتيا ماركيث أن يثبت وجوده في تخيله لشخصية المنعزل والمتكبر المرتاب دائماً في مواجهة المجتمع الذي كان يحيط به. في هذه الرواية تعتبر شخصية الطبيب، الذي تمثل مسألة دفنه إطار الرواية، شخصية مبهمة غامضة. إنها شخصية الغريب الذي يصل إلى المدينة الصغيرة ليمارس مهنة الطب ويتأكد من أن عملاءه بدأوا في الاعتماد عنه وأن الشركة المهمة بزراعات أشجار الموز تصل إلى هذه المدينة بأطبائها

العديدين، الأمر الذي يؤدي بالطبيب إلى أن يحبس نفسه في عزلة اختيارية، وعندما تغادر الشركة المدينة وتنشب الحرب الأهلية يرفض العناية بالجرحي ولهذا السبب يتم إرساله إلى مدينة كوفنتري، ويظل هذا الحقد بداخله زمناً طويلاً حتى يتم نسيان الأسباب التي دفعته إلى ذلك ويصل إلى ما هو أبعد من الموت.

وهنا يظهر الانشغال الرئيسي لجارثيا ماركيث وهو مشكلة الحقيقة الفردية داخل المجتمع غير العادل. وهذا هو الموضوع الذي يتردد من جديد في قصته مثل (قيلولة الثلاثاء) التي كتبها نحو عام ١٩٤٨ وتقوم على حادثة كان يتذكرها المؤلف في طفولته: يصل إلى المدينة لص أثناء ساعة القيلولة ويقتل ابن امرأته بالرصاص وتقوم المرأة بوضع إكليل من الزهور على قبر ابنها، بينما أهل المدينة يجتمعون على الأبواب وفي نوافذ البيوت وعلى وجوههم الغضب الجامح. وتظهر المرأة بالثبات في كبرياتها وجلدها. وفي روايته (ليس للكولونيل من يكاتبه) نجد أنفسنا أمام واحد من النماذج الأصلية في الرواية التي تختفي فيها البلاغة، فنحن أمام العزلة العارية للبطل. هذا البطل المخنك في الحرب الأهلية الذي ظل خمسة عشر عاماً منتظراً الحصول على المعاش. وعندما كان يصل البريد كل أسبوع لاتتحقق آماله. ولده الوحيد أجوستين قتل بالرصاص بسبب توزيعه منشورات دعائية غير مشروعة، ويظل المقدم بدون مصادر مالية سوى ديكة المصارعة التي لا يتمكن من إطعامها بسبب ضيق ذات اليد. بالإضافة إلى ذلك يسيطر على المدينة أعداؤها السياسيون، الأمر الذي لايسمح له باختيار آخر، فليس هناك من مخرج سوى أن يسجن كرامته وعزة نفسه وجلده وكبرياه الذي يتشبث به بعناد مؤثر. ويتجسد الكبرياء في ديكة المصارعة التي يراها رمزاً

للقوى المقهورة في المدينة ويرفض بيعها في النهاية. وفي نهاية الرواية يفقد كل الآمال ويموت جوعاً ولكن بعزة نفسه وكبريائه الذي لا يمس "شعر بنقائه وبوضوحه وأنه لا يقهر".

ويقول أديب وناقد ييرو ماريو فارغاس يوسا إن رواية "مائة عام من العزلة" هي أماديس أمريكا ومن ثم يتم تنويع كل أعمال جاريثا ماركيث الأولية في هذه الرواية. إنها عمل أسطوري يعالج دائماً تدخل الأسطورة والهجرة وبناء المدينة. انزياح وخوسيه اركاديو بوينديا أبناء عمومة يخشيان أن يكون ثمرة زواجهما وحوشاً. يهجران المدينة التي لا يمكن الوصول إليها، وعلى الرغم من أنه في السنوات الأولى من وجودها تعيش ماكوندو في براءتها الأولى وجهلها بالتاريخ. وتقوم براءتها وجهلها ليس على الطيبة الطبيعية وإنما على الخطيئة الأصلية:

"في ذلك الحين كانت ماكوندو قرية تضم عشرين بيتاً من الطين وأعواد البوص على شاطئ نهر مياهه بللورية تنساب بسرعة من لحدها ذي الحجارة الجميلة البيضاء والضخمة مثل بيض ما قبل التاريخ".

وخلال فترة من الزمان كانت وسيلة اتصال ماكوندو الوحيدة مع العالم الخارجي تتم من خلال زيارات الفجر مع شيخ القبيلة "ميليكياديس" الذي يثير في الناس الدهشة نحو عجائب الأسنان الصناعية والثلج والمغنطيس، كما يوقظ في خوسيه اركاديو رغبة تملك المعرفة العلمية للعالم الخارجي. تولد كل سلالة بوينديا ولديها الرغبة الداخلية الجامحة في صنع الأشياء وكسر حدودها في حين أن النساء تمتصها عمليات الولادة والموت والبيوت والأكفان.

ولكن عزلة ماكوندو لا تستمر كثيراً فإن علاقاتها مع العالم الخارجي ستكون دائماً قائمة على الخطأ في تسلسل التاريخ وإن التقدم والتطور

قادمان: يظهر "المصلح" وعلى المدينة أن تشارك في حرب أهلية ويتم بناء خط سكك حديدية وهناك تتم إقامة شركة تهتم بأشجار الموز يديرها أجاناب، يموت ألف من المضرين في إحدى المذابح، وتقوم عاصفة لتدمير المزروعات وتنسحب الشركة وتترك ماكوندو في عزلتها.

وفي صورة مصغرة يكون هذا هو انعكاس عزلة أمريكا اللاتينية عن حلقة التقدم والاستعمار الجديد. ولكن ماكوندو تمثل أيضاً في مستوى اجتماعي أكثر عمقاً. ففي نهاية الرواية يبدأ آخر أعضاء عائلة بوينديا في فك رموز الخطوط الذي تركه ميليكياديس ويكتشف أنه يقرأ تاريخ العائلة وأن هذا التاريخ سيستغرق فقط مدة القراءة:

"كل ما هو مكتوب فيه لا يمكن اعادته من بدايته وإلى الأبد، لأن السلالات المحكوم عليها بمائة عام من العزلة لم يكن لديها اختيار ثان على ظهر هذه البسيطة".

وحدث القراءة في حد ذاته هو حدث الوحدة والموت الذي لا يمكن أن يتكرر. والنهاية تواجه القارئ بشدة ليس مع الكوميديا - لأن الرواية تبدو كوميديا من الوجهة السطحية - وإنما مع المأساة. الحياة لا يمكن أن تتكرر، والحيوات لا تقبل الانعكاس. الموتى هم موتى. وفهم هذا سيلزم القارئ بأن يتراجع وأن يعيد التفكير في كل شيء. وأمام هذه الفكاهة المدهشة لتلك الشخصيات الغريبة تبين لنا فجأة أن وراءها أبعاد مأساوية. إنهم وحيدون في أحلامهم، وهذه الأحلام هي سحب كبيرة من الدخان بينهم وبين النسيان مثل سمكة الذهب التي تصنعها عائلة بوينديا في ورشتها. إن الرعب الحقيقي للحياة هو أنها لا يمكن أن تتكرر وأن الطريقة الوحيدة لتحمل هذا الرعب هو اللجوء إلى الفكاهة. ولهذا فإن الموت يظهر دائماً

بطريقة سخرية، أمطار الزهور التي تسقط على خوميه اركاديو عندما يموت، وصعود ريميدوس الجميلة إلى السماء معلقة في ملاءة بيضاء، وتقع مذبحه أثناء الحفلة التكرية توقظ الموتى: بيروتس وكولومبيناس والامبراطورات الصينية. وتحول الرواية بهذا الشكل إلى محاولة سخرية في مواجهة الموت. ومن خلال التناقض الظاهري فإن الشخصيات تعيش بطريقة وحشية ويرجع ذلك إلى النزعة الفردية المبالغ فيها التي تعزلهم، مثل أعمال القديسين التي تميزهم عن الشائع من الهالكين. ريميدوس الجميلة ينقصها الاحساس بالذنب إذ تقتزّه وهي عارية الجسد دون الخوف من عذاب الاعتداء الجنسي. فرناندا هي صفة النقاء والطهارة الكاثوليكية:

”كان معها مفكرة جميلة بها مفاتيح ذهبية صغيرة، أشر عليها أبوها الروحي بحبر بنفسجي اللون تواريخ صوم المسيحيين عن أكل اللحوم وباستثناء الأسبوع المقدس وأيام الآحاد والأعياد المتوقعة وأيام الجمع الأولى وأيام الخلوات والأضاحي وموانع الدورة الشهرية، اقتصرت مفكرتها السنوية على اثنين وأربعين يوماً مبشرة في خيوط متشابكة بنفسجية اللون”.

أما عشيقة زوجها براكوتيس فهي امرأة وجيهة اتسم حبها بخاصية السخط على الطبيعة التي تنسب في أن الأبقار تتناسل بسرعة مثل الأرانب. والرجال أيضاً غريبو الأطوار بدرجة مبالغ فيها فرجال خوسيه اركاديو حاملون ورجال اورليانو هم رجال نشطون، ولكن غزارة الحياة أنها مملوءة بدرجات مأساوية حيث أن عليّة القوم غريبو الأطوار عليهم أيضاً بالنسيان.

ومن بين الجوانب الهامة في رواية (مائة عام من العزلة) أن الرواية تكسر قالب الواقعية وتعود إلى مصادر الخيال في الأسطورة والرواية الخيالية. وأسلوب الرواية ذو لهجة تقليدية يقص حكاية شعبية:

”بعد سنوات طويلة وفي مواجهة فرقة الرمي بالرصاص،
كان على الكولونيل اورليانو بوينديا أن يتذكر ذلك المساء
البعيد الذي حمله فيه والده ليتعرف على الجليد”.

إنه زمن الماضي الأسطوري حيث أن ضمير الإشارة ”ذلك” يشير إلى الذي يحكي التاريخ هو وحده فقط الذي يستطيع ان يكشف سحره.

ولأهمية هذه الرواية وقيمتها الأدبية نسرد بعضاً من التعليقات التي دارت حولها عندما أعلن في الحادي والعشرين من شهر أكتوبر عام ١٩٨٢ عن فوز مؤلفها بجائزة نوبل في الآداب. يقول الناقد والروائي الإسباني اندريس اموروس في مقال صدر له تحت عنوان ”صحبة مع مائة عام من العزلة”: ”منذ أكثر من عشر سنوات كتبت أن الاقبال الجماعي من القراء قد أجاز عملاً أدبياً ذا قيمة كبيرة: مائة عام من العزلة رواية نموذجية لا تدع للناقد مجالاً لانتقادها فنياً. ونفس الشيء مع كل روايات جابرييل جارتيا ماركيث التي تحوز دائماً إعجاب القارئ لفائدتها الأدبية”.

ونشر الناقد الاسباني ريكاردو جويون دراسة بعنوان ”جارتيا ماركيث أو فن الرواية” مشيراً إلى ”أن هذا العمل الأدبي هو لقصاص أصيل وكاتب لا يستطيع إخفاء المتعة التي يشعر بها عندما يقص الأحداث ومدى قدرته الفاتقة على سردها إذ يمتلك القارئ (مثل السامع للحكايات الأطفال) بطبيعته التي تضفي جواً منعشاً وخيالاً خصباً خالصاً”.

وفي دراسة للباحثة كارمن ارناو بعنوان ”عالم الاسطورة عند جابرييل

جارثيا ماركيث "تقول: "إنه عالم مستقل، يختلف عن العالم الحقيقي، رؤية عامة للحضارة. كل شيء ورد في رواية مائة عام من العزلة. كل شيء يساهم في خلق هذا العالم الاسطوري، هذا العالم الذي يفسر نفسه بنفسه. وبعيداً عن هذا العالم لا يوجد شيء، لأن كل شيء يوجد في هذا العالم المتمثل في عالم الخيال".

وقد لاقت هذه الرواية تقديراً من العاملين في حقل الابداع الروائي والفني مثل المكسيكي كارلوس فوينتيس والارجنتيني خوليو كورتازار. وقد اشار هذا الأخير بنظرته الفاحصة الواعية إلى القيمة الأدبية النموذجية التي تتسم بها هذه الرواية داخل اطار الرواية الجديدة في امريكا اللاتينية "إنها تقدم تجربة جديدة: كيف يكون الخيال في قدرته الخلاقة طريقاً في مسار الرواية بامريكا الجنوبية من خلال الشرح المطول للظروف أو للحدث.

إن جارثيا ماركيث يقوم بابداع روايته من منطقة مميزة مثل ماكوندو لنصل بأقدام ثابتة إلى جواناهاني. يقول الناقد الاسباني اندريس اموروس لم يقصد جارثيا ماركيث بروايته أن يقدم لنا نظرية أو دراسة سوسولوجية أو سيميولوجية وإنما أراد أن يقص علينا ببراعته الفريدة قصة جميلة. في ماكوندو يعاني الناس من وباء النسيان، الأمر الذي يجعله يضع الافات باسم كل الأشياء، الشبح يصبح أفضل صديق لقاتله، يغسله ويرعاه في مرضه، فتاة رائعة الجمال تصعد إلى السماء بين هرج ومرج الملاءات البيضاء... وعبر طريق هذا الخيال الجامح، نحصل في نفس الوقت على وثيقة حقيقية وحرحة حول الواقع الحقيقي لشعب ضائع وسط غابات كولومبيا. هذا، من بين الكثير، هو امتياز الرواية العظيمة. عندما يكتب عمل أدبي على هذا النحو فليس من المهم الحصول على جائزة نوبل، ولكن المهم

هو إجازة هذه الرواية لأنه بفضل الجائزة سيكتشف آلاف وآلاف من القراء في كل أنحاء العالم هذه الفتنة الخيالية".

ولو تساءلنا بماذا ينفرد أدب جارثيا ماركيث؟ فالإجابة بكل بساطة أن جارثيا ماركيث يقص في رواياته موقفاً نفسياً ويقدم وصفاً تصويرياً للأشياء. يعود إلى التقليد القديم والخالد للقصص. رجل ذو خبرة وفقاً لكل القواعد الكلاسيكية. يقص علينا قصة مشوقة ويرويها لنا بكل الحفة التي يتلقفها السامعون والقراء مثل الأطفال كما لو كان سحراً.

وتقوم روايته (قصة موت معلن) التي صدرت في عام ١٩٨١ على أساس تاريخي وحقيقي حدث عنيف وقع في كولومبيا منذ سنوات. يقول جارثيا ماركيث: "كان لدي إحساس بأن أطلق هذه الرواية باسم (عرس الدم) مثل مسرحية جارثيا لوركا". أسفرت احتفالات الزفاف عن حادث اغتيال وكان الشعب هو كورال هذه المأساة. الرواية تفسح المجال أمام العلاقة الأبدية بين الصحافة والأدب. يلتقط الكاتب خبراً صحفياً. الخبر حقيقي. يحول الكاتب هذا الخبر إلى رواية، إذ يقوم بإعادة بناء ظروف وملابسات الجريمة من خلال اعترافات جميع الأشخاص الذين شهدوا الحادث، وبذلك تكون بمثابة تحقيق روائي.

ولقد شرح جارثيا ماركيث هذا الموقف بوضوح عندما قال في إحدى حواراته:

"الشيء المؤسف هو أن بياناً كاذباً في الصحافة يلغي كل البيانات الحقيقة الأخرى. وعلى العكس من ذلك ففي الخيال بيان حقيقي واحد يمكن استغلاله استغلالاً جيداً يضيف حقائق على الشخصيات التي يتم ابتداعها. القاعدة تظلم

الصحافة والخيال: ففي الصحافة يجب الالتزام بالحقيقة،
على الرغم من أن أحداً لم يتدعها، على العكس ففي
الأدب يمكن ابتداع كل شيء ما دام المؤلف قادراً على جعل
الاعتقاد كما لو كان شيئاً مؤكداً".

وهذا يحدث هنا. فإن القارئ الذي يعتقد أن جارتيا ماركيث قد اقتصر
على كتابة تحقيق فقد أخطأ تماماً. وبالنسبة لي كقارئ لا يهمني على
الاطلاق أن تكون الأحداث التي يقصها جارتيا ماركيث قد وقعت منذ
سنوات أو تكون وليدة خيالاته. إن ما يهمني هو أنه يقص الأحداث
ببساطة ويتمكنني بتصديقها. فالكاتب يتجاوز الحقيقة الفنية الشمولية إلى
حدود الحقيقة التاريخية. يستغني القصص عن المصيدة الكلاسيكية تماماً إنه
يعرف ماذا سيحدث في النهاية. هنا في رواية (قصة موت ملحن) تحدثنا
السطور الأولى عن اليوم الذي سيذهبون فيه لقتل ستياجو نصار، وفي آخر
لحظة ينهار ستياجو في مطبخ منزله. خلال هذا اليوم الكامل توجد تفاصيل
متعددة وظروف وأحداث وأشخاص، يوم يمثل قمة الموجة التي ولدت قبل
ذلك والتي ستمتد بعد أن تنفجر في زبد الماء الذي يغطي رمال الشاطئ.

البساطة الظاهرية للرواية خادعة. ودون أن يتسرع القارئ فإنه يحذر
وربما يعطي جارتيا ماركيث شكلاً فنياً لروايته، مستخدماً ببراعته وخبرته
المعهودة مصادر فنية متعددة يخرج في الوقت المناسب، يبرز لحظة، يسرع
في الحدث أو يطيل في بطئه، يعارض وجهات النظر المختلفة حول ذات
الحدث... كثير من الأساليب الفنية تقارب أساليب السينما وقد يكون من
الصعب عدم استخدام المصطلحات السينمائية: الفلاش باك، عين الكاميرا
وتبادل المناظر... وخاصة المونتاج... بمعرفتنا لنهاية الرواية فإن الشيء الهام

هو المونتاج، مثل اينشتين واورسون ويلز يجعلنا جازثيا ماركيث في حالة من عدم الاستقرار، بفضل المونتاج، فضلاً عن الجملة الجميلة التي يتمكن من استخدامها. ومن ثم فإن المصادر الفنية تستخدم فقط إذا كانت لها فاعلية في سير الرواية ولا تعرض بطريقة ملفتة للنظر ولكنها تتوارى بطريقة رشيقة.

هذا هو الخبر لموت معلن. الكل يعرف أن ستياجو نصار سيلقى حتفه ولكن لا أحداً يحول دون ذلك بما في ذلك القتلة أنفسهم يتمنون لو أن أحداً تقدم لمنعهم عن ارتكاب الجريمة. الأحداث - وليس الكاتب - هي التي تحدثنا عن المصير الانساني الذي يلعب بالرجال الضعفاء المنسيين والجنائء. إنها ليست مأساة فردية ولكنها مأساة جماعية يعيشها كل سكان القرية فترة طويلة. إن ما يقدمه لنا المعلق الاخباري بعد سنوات هو التاريخ الذي تم استخلاصه "على مراحل من ذاكرة الآخرين".

لم يظهر القدر المأساوي الآن في اليونان، ولكن في احدى قرى امريكا اللاتينية - الميراث الاسباني - التي تتسم بالعنف والرجولة. مرة أخرى يحقق جازثيا ماركيث انتقال الخبر الموثق إلى الخيال، من الحدث الاجتماعي إلى الحدث الاسطوري. وتحتوي المأساة الجماعية على عمق حيوي يشدنا إليه، عمق الشخصيات التي تواصل الرقص حتى تدركنا الحياة. تلك الشخصيات التي تعلم أنه "لا يوجد مكان في الحياة أكثر حزناً من السرير الخاوي" الشخصيات التي تبكي على حبها الضائع. إنه القدر المأساوي الذي يحرك هذه الشخصيات كأنها الدمى.

وفي كلمة أخيرة نقول: إن تنوع الرواية المعاصرة في امريكا اللاتينية يقوم على جانبين: الجانب الأول هو الحاجة شبه العالمية التي شعر بها الكتاب نحو كسر قالب الفن الروائي التقليدي، والجانب الثاني هو استخدام

الاسطورة والخيال والفكاهة والسخرية. وبالطبع فإن الخيال والفكاهة يمكن أن يكونا بمثابة الدرع الموجود بين الكاتب والواقع ليكونا وجهاً لوجه. فالفكاهة لدى جارتيا ماركيث ومعالجة الزمن عند فارغاس يوسا والسخرية عند خوليو كورتاثار هي نوع من الاثارة تجعل القارئ يتنبأ بما يمكن أن يحدث.

ولكن قد لا يجانبنا الصواب لدينا الانطباع بأن كل الكتاب المحدثين في امريكا اللاتينية قد تخلوا عن تيار الاحتمالية. ولو نظرنا إلى الكتاب واوروجواي وبعض دول القارة الامريكية اللاتينية الأخرى سنجد أن نزعة القلق التي يعيشونها ويدعونها تقترب من تيار الواقعية الاستبطانية التي تبحث في أعماق النفس البشرية...

المصادر العربية

- ١) كارلوس فوينتيس، موت ارتيميو كروز (رواية)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٤ .
- ٢) خوان رولفو. بيدرو بارامو (رواية)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٣.
- ٣) ميغيل .ف. براسو، عزلة غابرييل غارثيا ماركيز، دار الكلمة للنشر، بيروت، ١٩٨٠.
- ٤) غوردن برذر ستون، نشأة الرواية في أمريكا اللاتينية، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٤ .
- ٥) س. بيتروف. الواقعية النقدية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٣ .
- ٦) غابرييل غارسيا ماركيز، مائة عام من العزلة، (رواية)، دار الكلمة للنشر، بيروت، ط. الخامسة، ١٩٨٥ .
- ٧) غابرييل غارسيا ماركيز، خريف البطريق، (رواية)، دار الكلمة للنشر، بيروت، ط. الثالثة، ١٩٨٣ .
- ٨) غابرييل غارسيا ماركيز، جنازة الأم العظيمة، (قصص قصيرة)، دار الجليل، دمشق، ط. ثانية، ١٩٨٥ .
- ٩) غابرييل غارثيا ماركيز، الحب في زمن الكوليرا، (رواية)، دالا منارات للنشر، دمشق، ١٩٨٦ .
- ١٠) غابرييل غارثيا ماركيز، قصة موت معلن، (رواية)، دار الحقائق للطباعة والنشر، بيروت، ط. ثانية، ١٩٨٥ .

- ١١) غابرييل غارثيا ماركيز، أجمل رجل غريق في العالم، (قصص قصيرة)، دار الوحدة، بيروت، ١٩٨٢ .
- ١٢) الليخو كاربينتير، مملكة هذا العالم، (رواية)، دار الحقائق، بيروت، ١٩٨٢
- ١٣) مجموعة مؤلفين، قصص من أمريكا اللاتينية، (قصص قصيرة)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٥ .
- ١٤) ميغيل انخل استورياس، البابا الأخضر، (رواية)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١ .
- ١٥) غابرييل غارسيا ماركيز، ساعة الشؤم، (رواية)، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨٧ .

المصادر الأجنبية

- 16) Carpentier Alejo, The Lost Step, (novel), Penguin Books Ltd, U.K., 1980.
- 17) Marquez, G. Gabriel, Innocent Erendira, (short stories), Picador Published by Pan Books Ltd. U.K., 1981.
- 18) Marquez, G. Gabriel, Leaf Storm, (novel), Picador Published by Pan Books Ltd. U.K., 1982.
- 19) Pike, B. Fredrick, Spanish America 1900 - 1970, Thames and Hudson, London, 1973.
- 20) Reed John , Insurgent Mexico, Penguin Books, U.K., 1983.
- 21) Fernandez Justino, Mexican Art, Hamlyn Publishing, Bridg House, London, U.K., 1985.
- 22) Pendle George, A History of Latin America, Penguin Books, U.K., 1984.

23)Fuentes Carlos, Distant Relation,(novel), Abacus Shere Books, U.K., 1984.

24)Serie Estudios, Panorama Historico - Literario De Nuestra America 1900 - 1943, Tomo 1, Casa De Las America, Habana, Cuba, 1982.

25)Serie Estudios, Panorama Historico - Literario De Nuestr America 1944 - 1970, Tom 2, Habana, Cuba, 1982.

26)Fernandez,I.Josefina,A Natologia Novela Moderna Contemporanea En Mexico, Universidad National Autonoma De Mexico, 1975.

27)Franco Jean, Historia De La Literatura Hispano - Americana, Ariel, S.A., Barcelona, 1985.

28)Baque Jose Carlos Mainer, Atla De Literatura Americana (SigioXX) Ediciones Jover, S.A., Barcelona, 1978.

29)Alcoba Santiago, Modules Los Espanol Para Extra- njeros, Bibliograf, S.A., Barcelona, 1979.

30)Carlos Fuentes, La Nueva Novela Hispano- America- na, Mexico, 1969, p.29.

31)Antologia, La Novela De La Revolucion Mexicana, Edicion De Antonio Castro Leal, 2 Vol, Mexico, 1958 - 1960.

32)Manuel Galvez, La Maestra Normal, Buenos Aires, 1960, p.32.

33)Roberto Bayro, Ri Cacamiento De Laucha, 5 edicion, Buenos Aires, 1961.

34)Martin Luis Guzan, Obras Completas, 2 vols. Mexico, 1961.

35)Manuel Rojas, Obras Completas, Santiago De Chile, 1961, p.28.

- 36) Moracio Quiroga, Cuentos Escogidos, Madrid, 1962
(Anaconda, El salvaje, Pasado amor), Ed. sur, Buenos Aires,
1960.
- 37) Jos Enrique Rodo, Ariel, 1900.
- 38) Ricardo Guiraldes, Obras completas, Buenos Aires,
1962.
- 39) El Periodico Martin Ferro 61924 - 1949, Buenos Aires,
1949.
- 40) Jorge Luis Borges, El hacedor, Buenos Aires, 1960.
- 41) Jorge Luis Borges, El Arte Narrativo y La Magia,
Discusion, Buenos Aires, 1932, pp. 199-120.
- 42) Jorge Luis Borges, Obras Completas, 2 vols. Buenos
Aires, 1966.
- 43) Alejo Carpentier, El Reino De Este Mundo, Mexico,
1967.
- 44) Miguel Angel Asturias, Obras Escogidas, 3 vols.
Madrid, 1955.
- 45) Juan Carlos Onetti, Novelas Cortas, Caracas, 1968.
- 46) El Arte De Contar, periodico ABC, Sabado cultural, 16
mayo 1981, Madrid, P.5.
- 47) Mario Vargas Llosa, La ciudad y los perros, Ed. Seix
Barral, Barcelona, 1966.
- 48) Mario Vargas Llosa. La Casa Verde.
- 49) Mario Vargas Llosa, Conversacion En La Catedral, Ed.
Seix Barral, Barcelona, 1969.
- 50) Julio Cortazar, Rayuela, Buenos Aires, 1963.
- 51) Andres Amoros, Musicas De Cortazar, ABC, 4 abril
1981, Madrid, p.4.

52) Andres Amoros, El Arte De Contar, ABC, Sabado cultural, 9 mayo 1981, Madrid, p.4.

53) Gabriel Garcia Marquez, Cien Anos De Soledad, Buenos Aires, 1967.

54) Mario Vargas Llosa, Amadis De America, Amaru, Num.3, 1967.

55) Andres Amoros, Companias para "cien anos de soledad", ABC, 30 octubre 1982, 9.4.

56) Ricardo Gullon, Garcia Marquez, Madrid, 1970.

57) Carmen Amau, El Mundo Mitico De Gabriel Garcia Marquez, Barcelona, 1971.

58) Andres Amoros, Companias Para..., Articulo Citado.



العلاف طالب الدارود